CAMILLE MAUCLAIR

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01660587 5

Servitude et Grandeur Littéraires

SOUVENIRS D'ARTS ET DE LETTRES DE 1890 A 1900. — LE SYMBOLISME; LES THÉATRES D'AVANT-GARDE; PEINTRES; MUSICIENS. — L'ANARCHISME ET LE DREYFUSISME. — L'ARRIVISME, ETC.

2e édition

PARIS
SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES & ARTISTIQUES
LIBRAIRIE OLLENDORFF
50, CHAUSSÉE D'ANTIN

Copyright by Librairie Ollendorff 1922

DU MÊME AUTEUR

ROMANS

Couronne de Clarté. — L'Orient vierge. — Le Soleil des Morts. — L'Ennemie des Rêves. — Les Mères sociales. — La Ville-Lumière.

CONTES

Les Clefs d'or. — Le Mystère du visage. — Les Danaïdes. — Les Passionnés. — L'Amour tragique. — Trois femmes de Flandre. — Ames bretonnes.

POÈMES

Sonatines d'automne. — Le Sang parle.

THÉATRE

Le Génie est un crime, quatre actes.

ESSAIS D'ART ANCIEN

Florence : l'histoire, l'art, la cité. — Histoire de la Miniature du XIIe au XIXe siècle. — La Peinture Italienne du XIIe au XIXe siècle. — Watteau. — Fragonard. — Greuze et son temps. — Venise.

ESSAIS D'ART MODERNE

Eleusis. — L'Impressionnisme. — De Watteau à Whistler. — Trois crises de l'art actuel. — Idées vivantes. — La Beauté des formes. — Auguste Rodin. — Albert Besnard. — Puvis de Chavannes. — Louis Legrand. — Victor Gilsoul. — Jules Laforgue. — Charles Baudelaire. — Paul Adam. — L'Art Indépendant de 1870 à 1920. — Les Etats de la peinture française de 1850 à 1920. — Princes de l'Esprit.

ESSAIS DE MORALE

De l'amour physique. — La magie de l'amour.

PSYCHOLOGIE MUSICALE

La Religion de la Musique. — Les Héros de l'orchestre. — Schumann. — La musique européenne de 1850 à 1914.

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous les pays, y compris la Suède, la Norvège, la Hollande, le Danemark et la Russie.

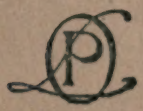
S'adresser, pour traiter, à la Librairie Ollendorff, 50, Chaussée d'Antin, Paris.

CAMILLE MAUCLAIR

Servitude et Grandeur Littéraires

SOUVENIRS D'ARTS ET DE LETTRES DE 1890 A 1900. — LE SYMBOLISME ; LES THÉATRES D'AVANT-GARDE ; PEINTRES, MUSICIENS. — L'ANARCHISME ET LE DREYFUSISME. — L'ARRIVISME, ETC.

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS
SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
LIBRAIRIE OLLENDORFF
50, CHAUSSÉE D'ANTIN, 50

Tous droits réservés.

SEEN BY PRESERVATION SERVICES
DATE NOV 1 9 1992

Je comprends : je n'aurais pas pu. Mais prends garde : un autre s'impose. Il va falloir vivre de la vente au détail du plus intime de toi-même, comme la fille qui pourtant rêva d'amour. Ne crois point que j'ironise. Il va falloir promener sur le trottoir, en chemise de papier que le passant froissera, pire que la chair : l'être intérieur, l'habitant du plus profond. Tu ne voudrais, tu ne saurais faire autre chose : cède à ton démon. Cela, ou la misère. Et tu es pauvre, mais la bohème te fait horreur. Ne te soucie pas du dédain de tes camarades fortunés, ceux qui se veulent « les purs poètes ». Ils ont des familles, des héritages futurs, de riches fiancées éventuelles dans leur confortable monde. Toi, tu n'as rien, tu es seul. Décide-toi, bon petit gars honnête et résolu. Tu es enrôlé de force dans la littérature-métier : ne la prends pas d'avance en dégoût. Tu te sens « des choses à dire ». Tu les diras quand même, pas tout de suite peut-être, mais d'autant mieux.

Laisse-les ricaner, ces bourgeois-artistes, bien nés : « Il a sombré dans le journalisme ». Oui, tu vivras de journalisme, petit : on n'y sombre que si l'on s'abandonne. Par lui tu nourriras tes livres car les livres que tu feras ne se vendront jamais assez pour te suffire. Tu n'es pas romancier à effet, dramaturge à succès, tu n'es doué que pour des recherches esthétiques, des études pieuses et ardentes sur de grands morts : mauvaise marchandise, estime platonique, mévente. Les éditeurs ne viendront jamais t'attendre au bas de

leur perron. Vis de contes et de chroniques, et prends sur tes nuits pour travailler au livre que tu aimeras — ton luxe, ta récompense, dans notre temps de fer et de boue.

Encore ne dirigeras-tu pas cette œuvre de tes nuits selon ton entière volonté. Parce que tu es né pauvre, tu accepteras bien des besognes mal payées, l'ordre même de tes livres ira zigzaguant selon le caprice des marchands. Tu feras parfois pour leur obéir le bouquin que tu aimes peu, bien qu'honorable, tu différeras celui qui t'eût passionné, et le public et même tes amis ne s'en rendront pas compte. Résigne-toi. Tu recevras des commandes et seras encore content de les prendre, bon ouvrier en chambre dont le petit renom s'établira. On saura que tu es un scrupuleux et ponctuel homme de lettres, exerçant sa profession selon les règles de la civilité et de la probité commerciales. Ah! ce n'est pas le prestige du génie, l'inspiration, Pégase... Mais refrène ton sourire amer, petit, ne méprise pas ça, efforce-toi d'aimer le second rang où la vie t'a placé. On a le talent qu'on peut, il suffit d'un millimètre de circonvolution cérébrale dérangée pour changer un idiot en génie. Mais on est le maître de son caractère, et la première œuvre d'un homme c'est de défricher son caractère, de le maintenir, de l'élever. Les livres qu'on fait ne sont que les notes marginales de l'œuvre qu'on accomplit en soi-même. Travaille avant tout en toi-même; là tu es chez toi, roi de droit divin. Efforce-toi de conserver jalousement cet autre

luxe permis au pauvre que tu es : ne pas mentir. En un tel temps, cela vaut cent mille francs de rente, et je sais bien des hommes qui, ayant ces rentes, n'osent s'offrir ce luxe. Pourquoi dis-je « en un tel temps » ? Ce dut être toujours.

Je te dépeins sans faux-semblant ce que tu devras supporter. Mais, vois-tu, pour mettre en contact son cœur et le cœur des autres, pour créer quelquefois cette étincelle divine, ces chocs et bien d'autres valent d'être supportés. Qu'elle est belle cette possibilité de communion qui est en nous et nous fait tant souffrir !

Je te place devant cette dualité : la grandeur et la servitude de notre état. La grandeur, c'est le rêve : la servitude, c'est le métier. Ne t'y trompe pas, il y a de l'amertume pour tous. Il y a toujours de la servitude dans leur grandeur, car nous sommes tous les esclaves de l'idée et de la sensation, nous ne vivons que pour les éprouver et transcrire sous leur dictée, nous nous volons à nous-mêmes le droit de vivre pour nous-mêmes, tout, hélas ! nous est souvenir ou projet de littérature, et combien ont subi cette hantise jusqu'à devenir des monstres conscients et désespérés ! Dans l'aveu d'amour, devant le corps de leur enfant défunt, ils « pensaient copie ». Mais il y a aussi de la grandeur dans le métier. Tout est dans l'état pur de l'âme. Le prêtre aussi vit d'un métier, il ne va pas à l'autel comme à un bureau.

Tu peux être celui qui, pour les aider et les faire aimer, écrit sur les autres tant d'études qu'on n'en écrit

guère sur lui. On ne remercie pas le Loyal Serviteur. Mais peu à peu on dira de toi, avec un vague remords, une confuse gratitude : « Il n'a pas la situation qu'il mérite ». Quand tous disent cela d'un homme, cet homme a la situation qu'il a méritée. Au reste, qu'est-ce que leur « situation » dont ils ont la bouche pleine ? Te voudraient-ils millionnaire, ministre ? Ingénument ils te souhaitent d'introduire en ton esprit la spirale indéfinie d'ambitions qui les étouffe eux-mêmes — serpent noir qu'il te faut recracher !

Servir ! Le mot te révolte ! Réfléchis pourtant. Quel est le mobile qui nous pousse à créer, qui nous semble assurer la grandeur ? La gloire. Soit. Va au fond de cette pensée. Tu as le cœur trop fier pour la confondre avec la réputation. La gloire n'est pas pour toi la joie de la grosse vente, les décorations, la photographie dans toutes les vitrines, l'accueil des salons, la curiosité cancanière des foules. La gloire, c'est autre chose, que le destin mortel ait été clément ou inique, c'est durer, survivre par l'œuvre, exister et prévaloir dans des consciences futures, régner dans les âmes au-delà de la tombe. A qui de nous pareille fortune écherra-t-elle ? Et elle nous paraît noble et suprêmement enviable : mais elle n'est que mystère, et devons-nous risquer tout le viager de notre vie sur cette illusion de prolongement d'un moi imperceptible dans les siècles ? La hantise d'un tel but, l'angoisse ou la certitude de l'avoir manqué, feront de ton existence une succession de tourments et de déchéances.

Si tu t'en délivres, il te restera le but humain qui ne trompe pas : servir. Mais servir librement : non pas subir, mais t'offrir. N'est-ce rien de commenter tes dieux, d'en défendre la mémoire, d'en redire le génie, de leur annexer des âmes ? N'est-ce rien d'être un interprète spirituel, un animateur d'idées ? Il existe une critique créatrice, il existe un génie qui assimile l'esprit de l'heure dans son âme poreuse et radiante, assimilant pour transformer. Echappant à la servitude professionnelle du public, du pain à échanger contre des idées, tu trouveras dans le service la grandeur réelle de notre état.

Ton vrai bien est dans la jouissance de sens très fins et dans la faculté d'enthousiasme. Tu es déjà « arrivé » puisque tu as cette chance inouïe. Une vie pure, toute au travail donnée, te gardera ce bien. Songe que tant de millions d'êtres à face humaine, dont si peu méritent le nom d'hommes, sont aveugles à la nature et aux chefs-d'œuvre, sourds aux harmonies, insensibles aux rythmes, pauvres êtres privés, avec leur argent sale et bête, de toutes les joies gratuites que tu possèdes. Vois-tu combien la nature a choisi pour toi la meilleure part, combien elle est bonne pour toi ? Avec une humeur gaie et un cœur libre, par-delà ta besogne va porter aux âmes inconnues qui t'attendent l'amour des âmes que tu vénères.

Ne t'hypnotise pas sur le mot : indépendant. Pour beaucoup, c'est le mot attrape. Tu verras les esclavages, les haines jalouses, les vanités et les misères sté-

riles parmi ceux qui s'affublent d'un tel titre avec une fierté forcenée. La vie passera vite : tu l'auras, comme moi, employée à jouer avec les idées. C'est un beau jeu, en attendant de rentrer soi-même, jouet humain, dans la boîte. Mais tu n'auras été réellement un raté que si tu as omis, tout en jouant, d'être ému, de servir, d'aimer.

Ne méprise pas les demi-talents, ne méprise que le demi-effort, et ne fais point du talent une idolâtrie. On ne vit pas avec des talents mais avec des caractères. Une des pires défaillances morales aujourd'hui est de considérer que le talent couvre tout, d'en faire un blanc-seing, une traite à vue sur l'estime. Le hasard a de ces ironies : tu trouveras sous certains grands talents des hommes bas, et, sous de demi-talents, des cœurs généreux et profonds. Ceux-là, affectionne-les sans souci littéraire, pour adoucir la narquoise méchanceté du destin. Ils seront tes vrais recours dans la vie quotidienne, aux heures où l'on n'en peut plus.

Va à ta besogne, petit jeune pauvre. Le journalisme ne te tuera pas, et on apprend partout, même là, et on n'a jamais fini d'apprendre. Mais si tu gagnes plus avec vingt chroniques qu'avec un volume, alors flaire le péril : ne laisse pas s'obscurcir en toi la clarté du but, le livre à faire, le cher livre qui ne se vendra pas. Ne remets pas, reprends le bouquin chaque soir. Ne dis pas que tu as le temps, que cela gagnera à être médité. Les stérilités sont faites de l'étoffe des beaux

livres différés, trop beaux pour être écrits! Trompe-toi, recommence : mais ose. Et surtout, ne hais pas. Quoi qu'on te fasse, sois triste, souffre, mais ne hais pas. Un artiste — je ne te dirai rien de plus utile — un artiste qui a laissé entrer la haine en lui est un artiste fichu.

Tu m'as compris, petit? On est amis. La nuit tombe, sortons et séparons-nous. Tu as lourd de pensées vagues et ardentes. Tu as le cœur gros. Rassure-toi. Tu peux pleurer. Je ne verrai rien. Moi aussi, sur ce banc, autrefois, quand je pensais tout cela, j'ai pleuré. Et je sais seulement maintenant que les larmes de ton âge sont sans prix.

SERVITUDE ET GRANDEUR LITTÉRAIRES

I

On n'admet guère sans surprise ou ironie qu'un homme de cinquante ans publie des mémoires ou des souvenirs : ce sont là des genres impliquant, tout au moins aux yeux du public, l'aveu du déclin de l'imagination, de la vie. Ce livre marque donc simplement une pause.

J'entreprends d'y retracer, ni trop tôt ni trop tard, ce que j'ai vu et éprouvé, notamment en cette curieuse période de 1890-1900 où mes idées s'agrégèrent et où j'écrivis mes premiers ouvrages. La grande guerre a creusé une telle tranchée entre les formes intellectuelles de cette époque et celles d'aujourd'hui que cela représente bien, de l'avis général, trente années de plus, donnant à mes notes l'âge canonique de la publication.

Je parle sincèrement de vivants et de morts : de moi, le moins possible, en témoin. De mes enthousiasmes et de mes antipathies, je n'ai rien à dissimuler, n'ayant jamais voulu ni

su veiller qu'aux intérêts de mon indépendance. Parmi ces morts et ces vivants il en est que j'ai fermement aimés et secondés. D'autres m'ont déçu et déplu. Je vis en pensée auprès des premiers : je tente d'écarter les seconds de mon existence. Je n'en dirais même rien s'il ne contribuaient au tableau d'un moment remarquable de l'activité artistique en France.

Les êtres m'ont mieux fait envisager les règles et les secrets de notre état. Mon destin a voulu que, né pauvre, je dusse faire métier de ce que je considérais comme une passion et une religion. C'est une grande peine qui s'impose au cœur et à l'esprit dès le seuil de jeunesses comme la mienne. De cette peine peuvent naître des bienfaits. Là est la raison du titre de ce livre, que j'ai osé emprunter à Vigny. Le conflit de la vocation et du métier, c'est notre servitude : elle contient aussi une promesse de grandeur morale. Dans tous mes écrits j'ai essayé de la montrer. J'y reviens ici plus expressément. Il faut refuser d'obéir pour mieux servir : c'est en se gardant indépendant qu'on se soumet à la vraie discipline. J'ai vu tomber les décors de carton de bien des formules. J'ai toujours retrouvé derrière elles, immuable en sa claire vérité, le credo des artistes de tous les temps. Ils ont été libres parce qu'ils ne se sont soumis qu'à eux-mêmes : ils ont été nobles parce qu'ils ont servi la cause de leur choix, et non celle que la mode, l'esprit de clan, le profit leur proposaient.

Si j'ai fait mes débuts littéraires dans le symbolisme de 1890, ce n'est point qu'une adhésion totale aux théories qu'il apportait m'y ait engagé délibérément. On ne commence pas, pour

cause, par les grandes revues et les grands journaux. On va d'abord aux inconnus qui rêvent de leur problématique avenir. A l'heure où, étudiant de dix-neuf ans, je me décidais à m'aventurer dans la vie d'écrivain, ce qui s'offrait à mon premier pas, ce qui passait juste en face de moi sur le trottoir roulant de l'évolution, c'était la génération des symbolistes. La machinerie cachée nous entraîna ensemble.

A la vérité, ils ne s'appelaient les symbolistes que de la veille. Ils quittaient à peine leur premier nom de « décadents ». Depuis six années ils l'avaient crânement accepté, ce nom peu flatteur dont la presse les avait voulu flétrir. Il y avait alors de bons flétrisseurs-jurés dans la presse de ce temps-là, Sarcey, Fouquier, Vitu, d'autres. Et ces jeunes gens, groupés autour de Mallarmé et de Verlaine, continuaient imperturbablement à chercher leurs voies. L'acception publique et la substitution du nom de symbolistes date réellement de l'enquête menée dans l'*Echo de Paris*, en 1892, avec une sympathie divinatrice, par mon pauvre ami Jules Huret, que cette enquête mit d'ailleurs en lumière et qui devait plus tard nous donner de si remarquables livres sur la jeune Amérique latine et le socialisme européen. Donc, j'entrais parmi les décadents. Au lycée, puis à la Sorbonne, je les avais lus avec curiosité, avec un goût inné pour toute recherche neuve, mais j'étais loin d'être initié à toutes leurs visées. J'avais seulement l'amour du style et de toutes les sensations raffinées, l'attirance à tous les arts et l'instinct de leur unité secrète, l'aversion du réalisme de l'école de Zola, bien qu'admirant beaucoup sa puissance. J'étais, à Louis le Grand, le condisciple d'Edouard Herriot, d'Albert Métin, d'Albert Thibaudet, de Gustave Téry. Nos aînés, nos vétérans, étaient Léon Daudet, Auguste Bréal, Marcel Schwob, Romain

Rolland, Paul Claudel, Jean Brunhes, Fortunat Strowski, et j'évoque encore avec certains la rhétorique de Gustave Merlet et la philosophie de Burdeau ou de Lévy-Bruhl. Je ne dirai rien de mes tendances et de mes premiers griffonnages Naturellement je faisais, comme tout le monde, des pastiches, de l'Heredia éclatant et du Leconte de Lisle plus impassible que nature, dont j'étais ravi. J'avais ma crise parnassienne de « pur artiste », un cerveau féru de kantisme, des idées fumeuses s'accordant mal à mes sensations, une façon tout impressionniste de voir, un entêtement singulier pour l'abstraction, l'adoration de la grande musique — bref, un joli chaos aggravé par la maladie livresque au plus frénétique degré. Je retiens seulement que mon antipathie pour le réalisme, mon amour pour la poésie et la vie métaphysique, mon intuition de la fusion des arts et ma conviction qu'un écrivain n'est jamais assez riche de lectures, me disposaient logiquement à entrer dans les rangs symbolistes plutôt qu'à aller voir des journalistes, des disciples de Zola ou des romanciers académiques, tous également indifférents à la « culture » — ce mot magique qui s'écrivait ailleurs avec un K, mais je ne le savais pas encore.

Plus que tout, ce qui m'attirait là c'était le prestige du mot « indépendant ». Je comprends bien aujourd'hui qu'au milieu du fatras d'idées non vérifiées, de rêveries, de paradoxes, d'acquisitions désordonnées et d'hypothèses fiévreuses qui encombrait mon cerveau, il y avait une pensée fondamentale, un désir de brave petit garçon venu aux lettres par l'admiration des chefs-d'œuvre : c'était le désir d'être très honnête, de prendre ma vocation très au sérieux, de servir l'art, (le grand Art !) sans convoiter l'argent, en ne disant que mes convictions. Le mot « indépendant » m'éblouissait : et plus j'ai su

ce qu'il recèle de sacrifices, d'injustices subies, de misères, de risques, plus je l'ai aimé. J'étais pourtant pauvre, mais jamais l'idée de la gloriole, du lucre, de l'arrivisme ne m'a hanté. Je ne savais pas ce que je ferais, ni si le talent me serait donné, mais je ne concevais même pas qu'on pût mentir, ne pas être libre et propre — et au fond c'était la seule notion qui fût stable et dût le rester dans mon chaos. Les décadents me plaisaient d'emblée parce que tout le monde les attaquait, que par conséquent ils n'avaient ni succès ni profit, et que s'ils continuaient à émettre de telles théories et de telles œuvres, c'était pour satisfaire à leurs convictions, en héros et en martyrs. J'exagérais. Mais c'est ce que la vie m'a appris à estimer en eux, plus modérément.

L'attrait du mot « indépendant » fit qu'après avoir publié dans de vagues feuilles du Quartier-Latin des vers dignes d'un juste oubli j'allai un jour porter mon premier vrai morceau de prose, au lendemain de la mort de Banville, à la *Revue Indépendante*, qu'éditait alors Albert Savine et que dirigeait François de Nion. Je me souviendrai toujours qu'à ce moment-là la librairie était en révolution parce qu'on y saisissait le livre où Eugène Turpin racontait ses déboires à propos de son invention des obus à la mélinite qui, vingt-trois ans plus tard, savaient si bien nous servir. La *Revue Indépendante* n'était pourtant point un organe symboliste : on y vénérait Rosny et on commençait à y parler d'un scandinave ignoré, appelé Ibsen. On y admettait encore les doctrines naturalistes, mais mitigées de « scientisme » selon Emile Hennequin, critique sérieux et intelligent dont un accident a brisé prématurément la carrière. On y était poli pour les essais de Paul Adam, de Kahn, de Teodor de Wyzewa, de Barrès, on y gardait le souvenir du délicieux et profond

Jules Laforgue mort cinq ans auparavant. On y était sympathique, aussi, à la littérature avoisinant l'occultisme, à Péladan qui m'intéressait, à Villiers de l'Isle Adam qui m'émerveillait. C'était donc un organe de liaison entre le symbolisme naissant et la littérature de la veille. J'y fis une sorte de stage avant d'être admis dans le sanctuaire symboliste lui-même, c'est-à-dire au *Mercure de France*, qui venait de se fonder, et dont le titre archaïque me remplissait de respect. Rosny était alors le leader de la *Revue Indépendante*, et j'avais un culte pour ses premiers livres, *Nell Horn*, cette merveille de pitié et de douleur dans l'évocation de la vie londonienne, *Marc Fane* et le *Bilatéral*, ces prototypes du roman de foules socialistes, *Les Xipéhuz*, ce conte merveilleux, prélude de romans scientifiques et fantastiques dont la série a précédé tous les Wells et tous les imitateurs du genre. Je regardais avec une déférence cachant l'enthousiasme ce maître non encore reconnu, cet homme énergique aux yeux perçants, à la voix mordante, aux propos lents et abstraits — grande impression de force et d'autorité, que tout de suite atténua celle d'une sincère bonté. Un jour, dans ce petit bureau de la revue, comme on voulait bien me confier les livres, je lus un léger ouvrage de prose, *Les Cahiers d'André Walter*, édité sans nom d'auteur : j'en aimai la forme et l'âme, je le dis, et peu après un jeune homme vint me remercier de ces premières lignes qu'on eût publiées sur lui, un jeune homme qui me parut ressembler au Liszt dessiné en 1832 par Devéria et parler comme j'imaginais que Novalis dut parler. Il me donna son nom : André Gide, et une amitié commença...

Quand on envisage un mouvement littéraire dans le recul du souvenir, on s'étonne de n'y pas avoir distingué de suite ceux qui devaient compter valeureusement dans leur temps,

ceux qui devaient pérorer et théoriser sans rien produire qui valût, et tout le déchet des parasites destinés à lâcher à mi-chemin, à devenir journalistes ou à s'en retourner en province pour y finir commerçants, notaires, percepteurs, ou députés. Mais sur le moment il est impossible de discerner, et on fait crédit à tort et à travers : il y a toujours de futurs grands hommes en qui l'on croit et qui avorteront piteusement et tel à qui nul ne songe sera un jour un bel artiste s'acheminant vers la maîtrise. Mon entrée dans ces milieux n'était pas seulement un début dans une des régions du monde littéraire : c'était un début dans la société elle-même, car jusqu'alors j'avais vécu sans relations familiales, en boursier modeste se hâtant d'obtenir ses parchemins pour tenter ensuite de gagner sa vie. Le monde où je pénétrais me parut tout de suite étrangement mêlé. Un « mouvement », cela ne se définit et ne se circonscrit que plus tard. Quand on y vit, on y trouve toutes sortes de gens. Il y avait de jeunes hommes fortunés, élégants, cultivés, précieux, qui m'imposaient par leurs vêtements et leur allure aisée de riches fils de famille : des bohèmes logeant dans des garnis de Montmartre ou de la rive gauche durant la nuit et dans une série de cafés durant le jour; instinctivement je répugnais à leurs mœurs, à leurs beuveries et à leurs interminables discours nuageux promettant toujours un chef-d'œuvre pour le lendemain, alternés d'éreintements haineux de tout ce qui obtenait le succès et le profit. Il y avait d'anciens Hydropathes, des Chatnoiresques, des alcooliques, des invertis, des opiomanes, dont plusieurs se sont tués ou sont devenus fous, et puis des êtres fins, corrects, silencieux — un pêle-mêle extraordinaire, fraternisant.

Je crois que c'est là que j'ai pris d'emblée le salubre dégoût du Rêve. C'était le refrain des fainéants, de ces pauvres

types à crinières que le méprisant Leconte de Lisle appelait « des crachats perruqués », qui parlaient de Hugo comme d'un « bafouilleur génial », et qui ne fichaient rien. Je me souviens d'une certaine enquête qu'un journal fit à la mort de Maupassant pour demander « l'opinion des jeunes ». Tous ces chevaliers du brouillard du Rêve répondirent avec superbe que cette disparition ne saurait intéresser la littérature, et je les jugeai d'une outrecuidance stupide : pas un, que je sache, n'eût pu écrire un chapitre de *Pierre et Jean*. En les regardant je comprenais que le Rêve, c'est le négatif de la Pensée militante, lucide, créatrice. Le Rêve, c'était leur cocaïne. Mais j'ai connu aussi des jeunes gens pâles, résolus, mal nourris et mal vêtus comme moi, dont je sentais la main brûlante de fièvre dans la mienne, et qui me disaient : « Vrai, vous croyez que j'aurai du talent ? Je voudrais tant ! » Et ils en ont eu. Au reste les orientations se dessinaient : les jeunes élégants ou stricts allaient plutôt du côté de Mallarmé et du *Mercure de France*, les bohêmes tenaient pour Verlaine, le quartier, les déclamations de poêmes, parmi les bocks et les pipes, dans le sous-sol du café du Soleil d'Or, place Saint-Michel, chaque samedi. Ces fêtes rituelles se célèbraient sous les aùspices de la *Plume*, une revue à la fois poétique et commerçante dont le directeur, Léon Deschamps, faisait assez bien claquer son fouet en compagnie du « bibliopole Léon Vanier », l'éditeur exclusif des décadents. De ce dernier ils ne pouvaient se passer et le maudissaient parce qu'il ne leur donnait pas l'argent qu'il ne pouvait d'ailleurs retirer de la vente inexistante de leurs plaquettes. Je n'ai pas eu affaire à Vanier, mais j'ai souvent récité des poèmes sur le petit tréteau où Deschamps exhibait ses « chers camarades » avec des boniments préalables. Un des grands hommes de la rive gauche

était alors Charles Morice, qui venait de publier un livre d'essais, *La littérature de tout à l'heure*, et auquel on prédisait un avenir de grand génie : promenant sur un long corps émacié une tête de pianiste romantique, plus tard assez donquichottesque, il était solennel, pénétré, mystérieusement alourdi de pensées profondes, et passait pour rien de moins qu'un Ruskin de l'art imminent. On disait : « Quel penseur ! Vous verrez... »

L'autre grand homme du quartier était Jean Moréas, qui méprisait tout le monde en souriant. J'aimais beaucoup ses *Syrtes* et ses *Cantilènes*. Quand il publia son *Pèlerin Passionné*, ce fut un événement. On lui offrit un banquet, et le tapage fut tel, à la suite d'un article doucereux, ironique et amène d'Anatole France, et d'un article amical de Barrès dans ce que le Quartier appelait « les grands journaux » avec autant de respect secret que de dédain apparent, que l'*Echo de Paris* soupçonna qu'il y avait une littérature jeune, et permit à Jules Huret d'ouvrir sa fameuse enquête.

Moréas fut donc promu grand homme, et Mendès le convia à donner régulièrement des contes à l'*Echo de Paris*, où il régnait. Le malicieux Catulle savait bien que ce geste munificent ne l'engageait guère et lui donnait l'air de protéger les jeunes sans risquer de voir grandir un rival. Le poète hellène était l'homme le moins fait pour réussir telle tâche. Il donna trois ou quatre « Fableaux de la mer Egée » en un tel patois roman que le public cria grâce, et le tour fut joué. Mais Moréas disait, avec son accent inouï, au milieu de ses quatre disciples de l'Ecole romane : « Ma renommée commence de passer les ponts : que dis-je ? Elle a passé ! » Autant j'avais goûté les délicieuses *Cantilènes*, autant je trouvais insupportable le jargon ronsardisant du *Pèlerin Passionné*. Je ne me

gênai point pour l'écrire, ce qui me fit détester. J'ai relu depuis ce recueil, il m'a paru encore plus mauvais, et heureusement Moréas a écrit bien plus tard *Eriphyle* et les *Stances*, qui atteignent à la grave, pure et classique beauté. Je sais que pour certains ceci n'atténuera pas mon audace d'offenser leur dieu — car on en a fait un dieu, et on a agrégé à son nom une foule de notions disparates auxquelles, à cette heure-là, je jurerais qu'il ne pensait guère. D'ailleurs, penser n'était pas son fait : et il n'est point indispensable qu'un poète pense. C'était un galant homme, bon et noblement possédé par la passion exclusive des beaux vers, insoucieux du lucre bien que pauvre, naïvement indifférent à tout ce qui n'était pas poésie et métrique. Mais je dois bien dire que je n'ai probablement pas eu de chance en ne lui ayant jamais entendu tenir que des propos avouant une vanité dont la candeur désarmait ou, parfois, dont l'aplomb exaspérait. Il avait des partis-pris mesquins, des mots terribles qui ne tuaient rien. Il déclarait que « Verlaine était un bon petit poète, comme Jean Second », que Mallarmé était « un bon traducteur d'anglais », et que « la barbarie de Beethoven répugnait à son goût musicien ». Sa suffisance me fit souvent étouffer le fou rire. Cependant, sa morgue était si naturelle, sa pâle tête si fine et si tourmentée, son regard levantin si velouté, sa silhouette si svelte et si correcte en ses vêtements râpés, que nonobstant une voix désagréable il n'était jamais ridicule et avait même assez grand air. C'était bien « un vieux gentilhomme du Péloponèse » comme a dit Barrès, qui l'a toujours vanté et affectionné en s'en moquant un tout petit peu, selon sa coutume. J'ai revu plus tard Moréas, célèbre, usé, près de sa fin. J'ai trouvé que la maladie lui inspirait des propos plus graves, une douceur pensive, et la sorte de beauté qu'on voit aux

mourants ayant su garder secrets certains chagrins. Sobre et content de peu, il vivait à la fois avec désordre et dignité au café ou dans son méchant logement de Montrouge. Je crois qu'on n'a jamais rien su de sa véritable vie morale, de grandes peines peut-être que la poésie consolait...

Mais bien entendu, très au-dessus de Morice et de Moréas, le dieu incontesté du quartier c'était Verlaine, qui passait en traînant la jambe, avec son bâton, son foulard et son vieux feutre, portant haute sa bizarre tête au front énorme, aux yeux fauves et bridés, au nez camus. Les étudiants et les filles se le montraient, et les garçons de café ou les mastroquets le désignaient aux étrangers. Il était accompagné de gens vagues et fidèles. Parfois se rendant au Sénat, Leconte de Lisle, monoclé, impassible, croisait le groupe et se détournait avec affectation, et Verlaine riait en lançant des bouffées de mauvais cigare sur le passage de l'Olympien. Ils s'exécraient. J'avais été convié par Pierre Quillard, ce fier et généreux esprit si prématurément disparu, à aller chez Leconte de Lisle : je n'osai pas et n'y tenais guère. J'avais pour le poète une admiration inévitable mais glacée, et l'aspect de l'homme me suggérait une déférence non moins grelottante. Quant à Verlaine, je lui ai parlé, et n'y ai point tenu davantage. Je crois que j'ai toujours non-seulement adoré mais pleinement compris son immense et pathétique génie, et il est encore, avec Baudelaire, le seul poète que je ne me lasse jamais de relire passionnément, fervemment. Mais je n'accep-

tais déjà pas la légende qu'on créait autour de lui touchant sa pauvreté symbolique, sa figure de haut paria social, de saint poète réduit à l'hôpital pour la honte exemplaire de la France. Je soupçonnais là-dessous du battage et des paradoxes malsains. Je me bornais à regretter que ce grand homme traînât de garni en hospice, s'entourât de gens insignifiants ou douteux, et donnât aux bohêmes le prétexte de célébrer en lui le désordre des passions, comme aux philistins le droit facile de les lui reprocher. Je l'avais rencontré souvent ivre-mort, jurant et grognant des obscénités, et cela m'attristait. Je savais sa vie, je le trouvais faible et malheureux. J'allai le voir une fois à l'hôpital Broussais : on ne le laissait plus boire, il était doux, paterne et malicieux. Il me déclara qu'il trouvait les symbolistes idiots et que lui ne comprenait que Coppée et les sentiments cocardiers. Coppée faisait alors, par ses articles de journaux, fureur dans la bourgeoisie : les jours où il y avait « un Cop » comme disaient les camelots du Croissant, le tirage montait, les platitudes du « Père Coin-de-Rue » ravissaient le public. Verlaine les admirait : il me fit aussi un couplet sur « la foi du charbonnier ». Plus tard, j'allai le trouver dans un hôtel de la rue Fromentel, chargé par un directeur de revue d'obtenir de lui quelques vers inédits. Il tira d'une boîte placée sous son lit un fatras de paperasses maculées et finassa pour me vendre le plus cher possible quelques strophes détestables, avec une âpreté et une mauvaise foi de vieil enfant qui, jointes à la tristesse du lieu douteux, où une femme en tablier nous épiait, me désolèrent. Je ne l'ai plus revu que sur son lit de mort, — le même lit à édredon rouge — un soir où je rencontrai Eugène Carrière qui m'apprit la nouvelle et m'emmena. De Verlaine, il avait peint un inoubliable portrait, exécuté chez Jean Dolent en

trois ou quatre heures de pose durant lesquelles le poète racontait des obscénités, par taquinerie, tandis que Carrière lui devinait l'âme. Nous trouvâmes dans la triste chambre La Gandara dessinant le masque à jamais figé. Puis des étrangers vinrent — des curieux, des Anglais auxquels la femme vendit une vingtaine de fois « le dernier porteplume de Verlaine » acheté en vrac chez l'épicier du coin... Les funérailles, par un temps de soleil et de neige, furent grandioses. Nous fûmes des milliers à suivre ce corbillard de la rue des Ecoles à Batignolles. Il y eut des discours. Barrès fut froid et pédant, Mallarmé timide et obscur, Gustave Kahn, ému, bredouilla : il n'y eut que Mendès — oui, Mendès ! — pour trouver et clamer les quelques phrases sonores, rythmées, hautaines et miséricordieuses allant au cœur de cette jeunesse qui, pourtant, ne l'aimait pas...

Je n'ai donc guère pu réunir les éléments d'un culte sincère pour l'homme qui s'appela lui-même « le pauvre Lélian » On a organisé depuis, à ses anniversaires, des banquets qui ont dégénéré en algarades. C'est d'autre façon qu'il me semble opportun d'honorer un des plus merveilleux musiciens du vers que la France ait engendrés : cette façon-là ressemble par trop à ce qu'il vaut mieux sous-entendre de lui. Sa légende bachique et anarchiste doit finir : eh ! oui, jusqu'aux anarchistes ont revendiqué Verlaine comme un paria social, une victime de la société bourgeoise ! La vérité est autre : les aides discrètes et dévouées ne lui ont point manqué, mais il aimait le désordre, et il était aboulique, passant de la hantise de la sainteté à la hantise du ruisseau, et ayant fini par tenir extrêmement à son rôle de poète maudit, de pauvre chargé des péchés du monde. Il vaut mieux laisser tout cela : l'œuvre reste. Que je murmure, les yeux mi-clos, quelques vers divins de la *Bonne Chanson*, de *Sagesse* ou d'*Amour*, et j'efface de

mon souvenir, sous le charme adorable, ce que l'homme a pu me laisser d'impressions pénibles. Je ne disconviens pas que l'homme et l'œuvre étaient probablement nécessaires l'un à l'autre, et indissolubles, comme Poë et la dipsomanie, Quincey et l'opium, Laforgue et la phtisie. Les tares elles-mêmes sont d'essentiels éléments de formation dans le mystère de certains génies, et c'est le fait des pédants que de regretter de ne pouvoir séparer un artiste de ses tares pour le triomphe de la morale. Mais j'ai connu des esthètes — un mot de ce temps-là — qui prônaient Verlaine en tant que vagabond et ivrogne, comme d'autres affirment que le plus grand charme de Venise, ce n'est ni Saint Marc, ni la lumière, mais l'odeur de fièvre de la lagune. L'un et l'autre snobisme m'excèdent également. Venise sent parfois très mauvais malgré ses palais et son ciel magique, Verlaine était débraillé et alcoolique malgré sa sublime poésie. Forcé d'habiter Venise ou de vivre auprès de Verlaine, j'eusse supporté l'odeur ou le débraillement. Mais je ne les eusse ni préférés ni niés.

J'étais d'ailleurs beaucoup plus attiré vers la personnalité de Stéphane Mallarmé, dont j'avais lu avec émerveillement les *Pages* et les *Poèmes*, et dont on m'avait dit la façon de vivre. Je pressentais, derrière l'œuvre où je trouvais des splendeurs et des obscurités, une âme très haute, une conscience pure, une vie de sacrifice, de décence, de dignité, de foi. Ce fut André Gide qui, reçu chez le maître, lui confia mon désir, et peu après un billet bref, lapidaire et charmant me remerciant d'un article fervent, me conviait à venir un mardi soir — un de ces mardis déjà fameux — rue de Rome.

Quatre étages : au palier du troisième une banquette où les symbolistes s'amusaient souvent à s'arrêter pour disserter sur quelque point de casuistique prosodique : une antichambre

exiguë, une salle à manger étroite, avec un poêle de faïence, des tableaux au mur, quelques chaises autour d'une table de noyer : sur ces chaises, serrés, des personnages graves et muets : un nuage de fumée sous une « suspension ». J'étais devant l'homme qui a exercé sur ma vie la plus profonde influence, que j'ai le plus aimé et vénéré, la personnalité la plus magnétique que j'aie connue.

Le portrait de Mallarmé, les réunions de la rue de Rome, ont été les objets de maints récits dont plusieurs sont excellents. J'ai contribué moi-même, partout où je l'ai pu, obstinément, à rétablir la vérité sur l'homme et l'œuvre dont on avait dit tant de malveillantes absurdités. Sur sa poésie elle-même, Albert Thibaudet a écrit un livre qu'on ne connaît pas assez et qui sera plus tard un document inappréciable lorsqu'on reviendra sur le cas poétique qu'il définit, livre qui est un vrai miracle, réalisé par quelqu'un qui ne vit jamais et n'entendit jamais parler Mallarmé. Je n'ai pas à insister sur l'art, en un livre de souvenirs, je ne songe qu'à l'influence personnelle : je l'ai subie absolument, et je vérifie chaque jour, vingt-cinq ans après la disparition physique de mon maître, combien elle m'a été bonne. Sa bienfaisance reste distincte des questions littéraires elles-mêmes. J'ai changé d'avis sur certaines tendances, l'admiration du caractère et de l'âme demeure entière en moi, et peut-être s'est-elle accrue avec la maturité. Mallarmé est le seul homme de génie authentique que j'aie assez intimement connu pour que ce contact étrange et captivant du génie me fût sensible et pénétrât pour ainsi dire mon être moral. Mallarmé m'a appris certains secrets de notre art : par lui j'ai compris l'eurythmie générale d'une période ; la façon de scander, de placer, de sertir un mot de manière qu'il revête toute sa signification, toute sa parure, et paraisse

essentiel et jamais encore entendu : l'insertion exacte de la proposition incidente : la façon de créer l'atmosphère personnelle d'un style et de donner, comme il disait « un sens plus pur aux mots de la tribu » en interchangeant l'expression de l'abstrait par des termes concrets et du concret par des termes abstraits : l'intervention délicate et mesurée des timbres et de la valeur musicale du langage dans la signification de la prose, permettant une « tenue harmonique » du morceau commencé : la grâce sobre de l'intervention des ellipses : bien d'autres choses encore, qui ont pour nous une importance technique insoupçonnée du public et des mauvais écrivains. Mallarmé était en effet un merveilleux grammairien, au sens antique du terme, et un intuitif inouï de la perfection, dont le culte a été une des causes de sa stérilité apparente et de son secret martyre de poète extatique préférant se taire à n'être point parfait.

Mais si je lui dois le peu que je sais, et l'aversion raisonnée de toute cacographie, le respect de la forme jusque dans les plus rapides improvisations du journalisme, ce qu'il m'a surtout inculqué à jamais, c'est le dégoût de la littérature de boutique telle que je la voyais pratiquer par les comparses de Daudet, de Goncourt, de Zola, aussi bien que par les fournisseurs de romans académiques, sentimentaux, bourgeois et boulevardiers : c'est l'impossibilité radicale de mentir pour parvenir, et de voir dans l'instinct littéraire autre chose qu'une source de peines, de labeurs, de responsabilités, de joies rares et graves exigeant avant tout les forces de loyauté de tout l'être : c'est la conviction que, si la nature seule a été maîtresse de nous donner ou de nous refuser la création et le talent, nous restons maîtres d'ennoblir notre caractère, de mériter tout au moins le talent par le travail méthodique, et

de refuser d'aliéner notre liberté entière de jugement, quels que soient les désaveux de la mode et les avantages perdus, une telle liberté étant notre véritable bien et notre luxe. Et tout cela, Mallarmé me l'a inculqué à jamais sans un conseil, sans un mot allusif — par son seul exemple doux et tranquillement fier. J'étais nativement enclin à penser ainsi : mais dès que je l'ai rencontré et regardé vivre, il m'est devenu impossible de penser autrement. Sa médiocre existence était aussi digne, réconfortante et exemplaire que celle de Verlaine était pénible, déprimante, suspecte : et cet homme si simple était si strict, avait tant de pudeur et de tact, que sans rien céler de la pauvreté de sa condition il lui conférait une sorte de grandeur.

Ah ! certes non, ce n'était point un « salon littéraire » que sa petite salle à manger, en cet appartement qu'un reporter avait un jour qualifié de « chétif » en blessant au vif la discrète et douce madame Mallarmé. Quelques toiles données en étaient tout l'ornement : un portrait de Mallarmé jeune par Manet, très beau : une esquisse d'un Hamlet sur la terrasse d'Elseneur, par Manet : une tête de Mallarmé par Renoir, bien mauvaise : un paysage de rivière, par Claude Monet : le miraculeux petit portrait de Mallarmé au crayon lithographique, par Whistler, croquis génial et révélateur, celui même qu'on a reproduit dans le volume *Vers et Prose :* un bout d'aquarelle de madame Berthe Morisot : un plâtre, Faune et nymphe, de Rodin : enfin, un bois sculpté envoyé de Tahiti par Gauguin, un sauvage profil maori. C'était une taquinerie de Mallarmé que de soutenir que ce Maori me ressemblait. Voilà, si je n'en oublie, et il n'eût guère pu en tenir davantage en cette pièce où, en se serrant jusqu'aux limites de la compression, douze hommes à peine pouvaient se partager le tabac du

bol chinois placé sur la table et les grogs que, vers dix heures et demie, mademoiselle Mallarmé apportait discrètement. Mais jamais, dans de luxueux salons, devant de succulents buffets, parmi une foule d'hommes réputés et de femmes somptueuses, je n'ai retrouvé cette élégance de l'âme, cette irradiation de la pensée, qui émanaient magiquement de Mallarmé. Il était pourtant petit, replet, cravaté d'une éternelle lavallière noire, boudiné dans un gros veston noir où jamais « son vieil ami Roujon » n'eut, même étant directeur des Beaux-Arts et officiellement puissant, la hardiesse d'épingler le plus mince ruban rouge : en aura t-il eu, de ces amis qui ne firent rien pour lui, si serviable ! Il nous recevait en pantoufles, avec un châle sur les épaules car il était frileux, même appuyé au poële de faïence. Dans la rue, avec son pardessus « mouton », son chapeau haut-de-forme, son dos voûté, sa serviette, il avait bien l'air du vieux professeur d'anglais, excédé du collège, qu'il était contraint d'être, et que les potaches, le sachant débonnaire, appelaient « le père Mallarmé ». J'ai retrouvé cette allure malheureuse et distraite chez un autre « père », un autre vieux professeur gêné, un autre génie et un autre Saint, qu'on appelait César Franck.

Comment donc Mallarmé nous fascinait-il? Par ses magnifiques yeux amoureux et rêveurs, luisant dans son visage large au nez volontaire, à la barbe courte, grise et pointue, aux oreilles faunesques, un visage sensuel à la Henri IV, typique par l'écartement sensible des yeux sous de forts sourcils : par le geste persuasif, balancé, d'une main dont le pouce semblait modeler le vide : mais surtout par la voix, une voix chantante, infiniment souple dans les inflexions, et assourdie par, hélas ! la maladie future que nous ne prévoyions pas, ce spasme du larynx qui, un soir de septembre 1898, l'étouffa

brusquement à Valvins. Ce regard et cette voix donnaient à toute la personne une sorte de majesté : on eût dit que cet homme, pourtant né dans la petite bourgeoisie, incarnait des siècles de vieille éducation française, et avait toujours accoutumé de converser avec des rois — encore que bien des princes et des rois n'eussent été, auprès de lui, que des brutes. Il contenait une formidable puissance de rêve accumulée, il s'était, au cours de la vie, construit un monde tout de rêves, où il se réfugiait aussitôt qu'il n'était plus forcé de s'aventurer dans l'autre. Au promenoir du concert Lamoureux — son seul luxe dominical — il allait chaque semaine d'hiver s'enivrer de l'opium de la symphonie : je m'y suis souvent assis auprès de lui, il ne parlait pas, mais, replié, yeux clos, il semblait en prières, et malgré sa politesse infinie on sentait que le salut empressé de ceux qui le reconnaissaient lui était importun. Ce n'est qu'à Valvins que je l'ai vu tout autre. Là, aux vacances, il habitait une maisonnette à la tête du pont sur la Seine, en face des Basses-Loges et des bois de Samois. Et de même qu'à force d'économies il avait pu offrir à mademoiselle Mallarmé le luxe d'une charrette à âne, il avait trouvé le moyen d'avoir une yole. En maillot blanc, un vieux chapeau de paille sur la tête, il déployait sa voile et partait heureux, durant des heures, au fil de l'eau qu'il adorait. Là, souvent, tenant la barre, j'ai eu d'inoubliables conversations avec un Mallarmé gai, délivré, rajeuni, amoureux de l'air et de l'eau, s'amusant comme un de ces impressionnistes qu'il aimait tant bien que leur idéal artistique, la poursuite de l'apparence, ait été l'antinomie de son art de synthèse et d'essence.

A Valvins, il était lui-même. Nous nous y retrouvions avec quelques amis dont l'aînesse voulait bien me traiter en cama-

rade. Élémir Bourges descendait de son ermitage de Samois, de sa calme maison blottie au chevet de l'église. Vêtu de velours à côtes, le grand styliste du *Crépuscule des dieux*, avec son visage ascétique, pâle et ardent, couronné de cheveux bruns, sa voix chantante et acerbe, son ironie, sa politesse exquise, venait converser avec Mallarmé : ces deux princes de l'esprit s'aimaient et étaient dignes de s'aimer, de communier en leurs âmes désintéressées et leurs esprits profonds. Gabriel Séailles, l'historien de Léonard et de Watteau, le biographe d'Alfred Dehodencq, était là aussi, en voisin, et aussi les frères Margueritte, survenant à cheval, Victor étant encore lieutenant de dragons à Fontainebleau. Parfois se joignait à eux le peintre Armand Point, qui, dans sa maison de Marlotte, reprenait les techniques des fresquistes et des joailliers de la Renaissance. Là on ne se gênait point pour rire et controverser, et Mallarmé semblait autrement content que dans la chapelle-salle à manger de la rue de Rome. Quand je vins dans celle-ci, les rites étaient déjà fixés par des aînés qui venaient chez Mallarmé depuis plusieurs années, et je me souviens que, quelques minutes après mon entrée, Mallarmé ayant émis je ne sais quelle opinion en se tournant interrogativement vers moi, je lui répondis en contestant respectueusement un détail. Il dialogua de bonne grâce, mais je remarquai avec surprise les regards scandalisés et irrités des assistants, et lorsque nous partîmes, on me dit adieu avec une grande froideur. Je sus plus tard qu'il était convenu de laisser parler le maître, tout au plus en l'orientant par une insinuation brève et adroite : après quoi on l'écoutait, muets et inclinés, recueillant la bonne parole, et il rêvait à voix haute devant des catéchumènes taciturnes. C'était la tradition. On a même écrit que Mallarmé, soigneux à l'excès non seulement de ses travaux mais de ses

propos, avait des conversations préparées. J'ai toujours trouvé légèrement ridicule cette attitude de bouddha, de pythie dans la fumée de cigarettes, qu'on lui imposait. Cet homme plein de vie n'eût pas demandé mieux que d'avoir affaire à des causeurs aussi alertes que lui. C'était un être sans snobisme, que cette adoration perpétuelle agaçait probablement, et on l'embaumait vivant. Il y avait des sourires, des murmures approbateurs, des airs de tête : vraiment c'était un peu « société secrète », et pourquoi laisser Mallarmé lancer les fusées de son esprit dans le désert de ce silence lourd ? J'ai toujours pensé que ceux qui l'aimèrent le plus sincèrement l'aimèrent assez mal en voulant le garder pour eux, en faire un sphinx, épaissir encore la muraille qui l'isolait du monde extérieur, affirmer qu'il y avait en un coin du monde un génie qu'eux seuls pouvaient comprendre. A force de serrer autour de lui leurs boucliers pour le protéger, ils l'ont enfermé sans air. Quand on parlait de lui dehors — en disant Dieu sait combien de niaiseries iniques ! — au lieu de l'expliquer, de l'illuminer, de vanter l'homme et ses vertus, de courir sus aux légendes, ils gardaient le silence dédaigneux de gens qui savent l'inutilité de faire comprendre au vulgaire les arcanes de la trigonométrie. Cela donnait une haute idée de leur propre science, mais en fait c'était aider à perpétuer l'ostracisme qui a pesé sur toute la vie de Mallarmé et sur sa grande mémoire : c'était donner beau jeu à la méchanceté des cuistres. Certes, le tour d'esprit de Mallarmé ne lui eût jamais permis d'avoir accès dans les grands périodiques, de gagner beaucoup d'argent, et toutes les réclames du monde ne l'eussent ni fait comprendre du public ni engagé à soutenir des collaborations. Mais un tel homme avait droit à la déférence, droit à voir cesser les lazzis des gazetiers et les verdicts des sots critiques,

droit à obtenir de l'Etat un poste honorable lui assurant l'aisance, droit enfin à la croix, quoi qu'on pense de sa valeur intrinsèque, parce qu'elle eût été le signe officiel de son rang reconnu, et un porte-respect qu'il désirait au fond : et tout cela pouvait s'obtenir, si on eût plus énergiquement parlé, car l'homme était aimé et reconnu pour un charmeur même chez ceux qui ne comprenaient point son œuvre, comme Daudet, Goncourt, Zola et tant d'autres ; et il n'eût été fâché d'aucun avantage matériel conciliable avec l'intégrité de ses volontés littéraires. Je dis tout cela très franchement, j'en ai parlé souvent de même avec ceux des « mallarmistes » qui sont restés mes amis, et certains m'ont donné raison — trop tard, bien que je ne songe pas à contester que les intentions de tous aient été excellentes : seulement, ils étaient de jeunes gens qui avaient le temps d'obtenir ce que cet homme fatigué et vieillissant eût dû obtenir tout de suite, et à le voir toujours affable et serein ils ne devinaient pas certaines mélancolies cachées.

*
**

Chez Mallarmé j'ai connu Henri de Régnier, qui était déjà ce qu'il est, la distinction, l'urbanité, le tact et l'élégance morale mêmes, d'accueil réservé et de cœur exquis, un grand poète, un rare lettré, une belle figure de France et l'exemple même de cette « culture » que l'effroyable « Kultur » d'outre-Rhin n'a même pu caricaturer, ne s'étant jamais doutée de son prix. Les années n'ont rien modifié de cette haute et mince silhouette, de ce masque long et fin au menton très allongé sous des moustaches tombantes, aux yeux ironiques et vagues, à l'immuable

monocle, aux cheveux déjà clairsemés, dont la teinte a changé seulement. Et c'est toujours ce même esprit caustique, lentement énoncé par une voix sourde, qui devait se manifester dans ces romans sceptiques et tendres dont nous ne soupçonnions guère que de Régnier dût être un jour l'auteur. De toutes les figures que j'ai rencontrées, assurément celle-là est au premier rang de celles qui m'ont consolé des arrivistes, des pieds-plats et des vilains messieurs trop souvent coudoyés. Il y avait aussi André Gide, pensif, ardent, sarcastique, avec son regard singulier, sa voix cuivrée, son maintien strict : le précieux, hésitant, fugace et fébrile Pierre Louys, blond et étonné, un Pierre Louys d'avant *Aphrodite* et ses innombrables éditions, ciselant des sonnets, latinisant, ronsardisant, recherchant reliures et estampes, et tout à coup disant : « Adieu, je pars dans une heure pour l'Egypte » : un fervent apôtre, comme Gide, du « nomadisme ». Il éditait alors la *Conque*, léger cahier de poèmes où je donnai mes premiers — et derniers — sonnets. Il y avait encore André Fontainas et Ferdinand Hérold, tous deux d'imposante stature, barbus, érudits et muets : Paul Valéry, qui, tout jeune étudiant arrivant de Montpellier, timide, doux, avec des yeux de mystique, osait à peine montrer quelques vers subtils. Je ne pensais guère qu'il allait se taire pendant ving-trois ans et ressusciter intellectuellement avec ces poèmes et ces essais profonds et admirables qui font de lui l'héritier le plus direct de la pensée mallarméenne et, en ces deux années précédentes, lui ont assuré la gloire et le respect des jeunes. Je songe encore à quelques admirateurs dont j'ai oublié les noms et les voix, présents immanquablement, et ne tenant pas plus de place que des chaises dans le recoin d'où ils regardaient béatement leur dieu. Teodor de Wyzewa et Gustave Kahn ne venaient

déjà plus, mais le fashionable Édouard Dujardin, wagnérien et sportif, ne manquait point un mardi. J'y rencontrai Whistler pour la première fois, Whistler en habit, l'air d'un Asmodée mondain avec sa mèche blanche frisant bizarrement sur une chevelure encore noire, son monocle, sa face crispée, son rire acerbe, ses tics nerveux. Villiers de l'Isle-Adam était mort, et Verlaine ne pouvait plus, avec sa pauvre jambe, monter des étages. Marcel Schwob et Claudel ne firent que de rares apparitions. Il y avait enfin des étrangers, Arthur Symons, un des rares critiques d'outre-détroit qui aient bien compris le symbolisme : Francis Vielè-Griffin et Stuart Merrill, deux Américains amoureux du doux parler de France. Merrill, alors très beau cavalier, généreux, affable, joyeux, écrivait des poèmes éclatants ou tendres pour le plaisir de les écrire quand l'envie lui en prenait, trop rarement car il était paresseux, fantaisiste et fêtard. J'ai vu chez Mallarmé l'Allemand Stefan George à la tête macabre, le Danois George Brandès, hérissé, agaçant, qui devait si bien nous tourner le dos en 1914, et le placide et sagace critique hollandais Byvanck, que Schwob pilotait à Paris. Enfin, des Belges et avant tous Verhaeren, avec sa grosse moustache rousse de brenn, ses yeux glauques si vifs sous le lorgnon, sa poignée de main rude et loyale, sa belle droiture, son âme de feu. Il sortait de la crise mystique qui lui avait fait écrire les *Moines*, de sa période d'étude et de recueillement dans la calme Louvain, et il commençait la série des grands poèmes fantastiques et tragiques des *Campagnes hallucinées*. Noble et cher Verhaeren ! Encore un dont l'affection a compensé pour moi bien des amertumes littéraires ! Une de ces âmes incorruptibles où rien de louche et de suspect ne pénétra jamais. Tu ne prévoyais alors, pauvre ami, ni ta haute gloire européenne, ni le martyre moral que tu

devais endurer en voyant ta patrie souillée et égorgée par cette Allemagne qui te séduisait et te fêtait, ni la vie de pèlerin exilé que tu mènerais jusqu'à cette heure maudite où, à Rouen, sous les yeux de notre vieil ami commun le peintre Victor Gilsoul, tu serais broyé sous les roues d'un wagon... Enfin, sur le désir de Mallarmé, j'amenais un soir Maurice Maeterlinck, que je connaissais depuis 1890, et qui ne venait à peu près jamais à Paris.

Mais la plupart de tous ces hommes au milieu desquels j'avais pris place étaient déjà des aînés pour moi, de huit ou dix années plus vieux, ayant assisté aux temps héroïques du décadentisme et connu Mallarmé à l'heure où il était encore au Parnassien de la veille, renié par ce groupe et parti à l'aventure, mais resté lié avec Villiers, Banville, Coppée, Dierx, Mendès et Heredia.

Tel a été le milieu où j'ai connu mon maître, trop peu hélas! de 1891 à juillet 1898. Je ne pus, cette année-là, l'aller voir à Valvins aux vacances : et en septembre il était mort. Je n'ai jamais, depuis, passé trois jours sans y songer, j'entends encore sa voix. Son souvenir est la pierre angulaire de ma conscience et, pénétré du bonheur et de l'honneur de l'avoir connu, d'avoir été affectionné par lui, relisant ses lettres qui sont pour moi sans prix, je vois de plus en plus qu'il incarnait une part d'absolue sagesse et de perfection qui lui a vraiment conféré devant nous la dignité insaisissable et souveraine d'un Socrate. Et pourtant je me suis éloigné de son hegelianisme, de son refus de la vie, d'une mysticité toute « tristanesque », de ses idées sur la nécessaire insociabilité de l'artiste, de son amour hautain de la stérilité dans la fascination du chef-d'œuvre rêvé. Quelle modestie douloureuse sous sa fierté! Il m'écrivait, à propos du *Soleil des Morts* où

je l'avais peint : « J'ai assisté déjà à plusieurs « vous »... mais vous en cherchez un autre, qui est. J'aime cet effort, même désespéré : je parle pour moi, parce qu'au fond, et en dehors du monsieur très-fixé et sur lequel les regards ont pu s'arrêter, j'en suis encore là, éperdûment — avec deux ou trois obstinations dans un sens. Ce moi qu'il faut paraître et que vous, un des mieux, voulûtes affectionner, vous appartient certes, littéraire — et s'il doit seul rester, que ce soit selon votre vision : à qui plus sûrement me confier? J'ai suivi, d'un trouble aiguisé de délice, cette figure de Calixte Armel jusqu'où j'y pouvais prétendre, je dois paraître cela, encore que, surtout, étant un ouvrier désespéré ou malheureux. Toujours est-il que si l'aspect que dégage un homme à plusieurs ne lui demeure extérieur totalement, vous êtes quelqu'un qui m'aurez extraordinairement regardé. Les ans, pour peu qu'il m'en reste, ne m'exauceraient pas littérairement que je me contenterais, pour destin, de vous être apparu cet homme-là... » Il y a deux fois le mot « désespéré » dans cette lettre de juin 1898, datée de Valvins, trois mois avant la mort. Tel était l'homme qu'on a représenté parfois comme un dieu fier de son volontaire hermétisme !

Son rayonnement moral demeure tout entier. De tous les Miens, il est le premier. Plus je touche à ces heures où l'on repense aux grands disparus pour leur offrir avec plus de dévotion le peu que l'on est, plus je m'agenouille devant la figure de mon maître avec remerciement et fervent amour, comme devant celle qui m'interdit dès la jeunesse de jamais répudier la pauvre humanité, puisqu'elle fait encore place, pour son rachat, à des êtres de cette beauté.

*
* *

Il me semblait alors essentiel, en signe d'un véritable avancement littéraire, d'être admis à écrire au *Mercure de France :* en fait, je n'ai plus trouvé cela si important plus tard, mais c'était la seule revue sérieuse, bien faite et durable qui, par la volonté d'un groupe d'hommes de talent, surgît de la multitude de feuilles versicolores, incohérentes et éphémères propageant alors « la jeune littérature ». Et à présent que c'est un vieux recueil qui a accompli sa destinée et survit à son but originel, une façon de *Revue des Deux-Mondes* du symbolisme que les nouveaux enfants terribles plaisantent à leur tour, on peut mesurer combien le *Mercure* a été supérieur aux plus grosses revues, et la quantité de choses excellentes qu'il a révélées, outre qu'il fut le premier à combler, par une revue des revues merveilleusement faite, la scandaleuse lacune des périodiques français. Mais les bonnes volontés et les talents ne fussent parvenus à rien de pareil si un homme ne s'était rencontré pour faire preuve des plus précieuses qualités d'organisateur. C'était et c'est toujours Alfred Vallette, c'est-à-dire le tact, la courtoisie, l'activité et la ferme prudence : et il lui en a fallu infiniment pour maintenir l'harmonie entre tous ces gens de lettres, évincer les parasites, mener à bien les bonnes idées, écarter les chimériques, sauver la nef des faux coups de barre. Il y aura dépensé trente ans de diplomatie, mais le *Mercure* est son œuvre et il peut en être fier. La revue est aujourd'hui logée « en son hostel » et doublée d'une grosse maison d'édition. Elle était alors modestement installée en un

entresol d'une vieille bicoque de la rue de l'Echaudé Saint-Germain, dans l'appartement même de Vallette et de madame Alfred Vallette, dont les romans étaient signés Rachilde. Madame Rachilde passait alors pour un personnage étrange et redoutable : une femme de lettres, en 1890, était chose très rare — et comme cette assertion donne son âge au présent livre ! On citait madame Adam, madame Arvède Barine, Séverine, et c'était à peu près tout. On disait que madame Rachilde était un écrivain pervers, et on l'enjolivait de légendes extraordinaires. C'était une personne vive et gaie, au teint mat, aux yeux gris frangés de longs cils, au rire perçant, aux reparties promptes et acerbes, dont il fallait tout de suite prendre le parti d'être le camarade ou la bête noire, et qui, courtoise et fantasque, illuminait la rédaction des fusées de son esprit paradoxal, romanesque et charmant. Les femmes-auteurs venues après cette aînée ont mieux su se pousser dans le monde où cette libertaire ne voulut point aller s'amender et s'ennuyer : mais bien peu ont eu à un tel degré le don du roman original, un talent aussi pénétrant, d'une imagination aussi sensible et aussi riche que Rachilde n'en a témoigné dans vingt volumes dont cinq ou six sont très beaux et qui tous sont bien à elle. Rien de symboliste d'ailleurs en madame Rachilde : elle se trouvait dans ce mouvement parce qu'on venait dans sa maison, à la revue dirigée par son mari, et si tous appréciaient la grâce de la maîtresse du logis, l'écrivain ne s'entendait pas toujours avec eux. Elle en était cependant solidaire par la passion de l'indépendance, une intelligence éprise de toute nouveauté, et l'hostilité des chroniqueurs pour lesquels tout ce monde était sans distinction un brelan de poètes maudits ou à maudire.

Il y avait là, avant tous, Remy de Gourmont, froid, sagace,

railleur, bénédictin laïque, essayiste subtil, philosophe sceptique, prosateur d'un érotisme raffiné et d'un idéalisme ardent — son talent d'alors était fait de l'union imprévue et harmonieuse de ces deux tendances en de petits romans comme les *Chevaux de Diomède* et l'admirable *Fantôme* : Remy de Gourmont était le sage et l'oracle de la maison, le Pic de la Mirandole du symbolisme, bibliophile, grammairien, latiniste, l'homme le plus vastement instruit que j'aie connu avec Schwob et Elémir Bourges. Il était destiné à attester par nombre d'œuvres glorieuses une des magnifiques intelligences de la France récente. Son visage ravagé, sa voix basse et sarcastique, déconcertaient. Il m'a été donné plus tard de savoir quel cœur loyal et passionné, quelle constance d'amitié se cachaient sous cette réserve d'homme ayant beaucoup souffert, beaucoup songé. Louis Dumur, Suisse revenant alors d'un long séjour en Russie, discret, fin, âme brûlante sous un aspect frigide, n'était encore qu'un poète vers-libriste. Pierre Quillard, le lyrique de *La Fille aux mains coupées*, poète parnassien hanté de symboles médiévaux, helléniste, allait bientôt partir pour Constantinople comme professeur dans un collège arménien, s'y passionner pour le destin de l'Arménie martyre, suivre la déroute grecque comme correspondant de guerre en 1897, déployer toute son énergie pour la cause de Dreyfus, apporter sa foi libertaire à la Ligue des droits de l'homme, à la propagande des révolutionnaires russes, mourir précocement usé, ayant donné à l'action sociale une existence qu'on eût pensée destinée au rêve. Jules Renard, dont le *Mercure* révéla les premières petites proses, ne parlait guère mais était toujours aux écoutes, pointilleux, susceptible, attentif et méfiant comme un lapin roux dont il avait le continuel frémissement de bouche et d'oreille. Il y avait Jean de Tinan, dont il

semble que l'âme soit un peu passée en Francis de Miomandre, Jean de Tinan, l'image même de l'adolescence fine, rieuse et charmante : un enfant au cœur généreux, ayant débuté par un livre sur « l'impuissance d'aimer », le pauvre petit, alors qu'il était né pour l'amour donné et reçu, pour tout ce qui dore la vie. Il était l'humoriste tendre et paradoxal d'*Aimienne*, il se plaisait à la facétie sans méchanceté. Je l'entends encore, un soir, m'annoncer que, pour railler les naturistes et leurs titres sentimentaux à la Jean-Jacques, il allait publier un petit roman idyllique intitulé *Les Epanchements de Synovie !* Il y avait encore Paul Roux, qui signait Saint-Pol-Roux et allait bientôt faire joyeusement scandale en signant « Saint-Pol-Roux le Magnifique » une flamboyante réponse à l'enquête de Jules Huret. Ce Marseillais, destiné à aller vivre dans les Ardennes puis en Bretagne, était alors un svelte et superbe garçon avec des yeux d'or fauve et une crinière à la Berlioz, enivré de rêves, inlassable associateur de métaphores violentes, trouveur d'images follement originales dont la marqueterie faisait penser aux esquisses de son compatriote Monticelli. Il bâtissait d'énormes féeries dramatiques injouables, traversées des lueurs d'un génie néo-romantique, des *Axèl* chaotiques, des *Second Faust* en délire : et il revendiquait la direction de l'Odéon avec Gustave Charpentier et Georges Rochegrosse pour en faire la scène idéale de la fusion des arts ! C'est encore au *Mercure* que je rencontrai d'abord, amené par Schwob, Henry Bataille, frêle, glabre, incisif. Nul n'eût prévu son étonnante fortune de dramaturge. Il n'était alors que le timide poète de la *Chambre blanche*, et cherchait sa voie, faisant de la peinture à l'Ecole des Beaux-Arts, dirigeant le petit *Journal des Artistes*, esquissant une féerie avec le vicomte Robert d'Humières, crayonnant des portraits de

littérateurs. Je revois encore Ernest La Jeunesse, d'une laideur incroyable, d'une jactance incoercible, miaulant, glapissant, hurlant d'une voix aussi effarante que son visage, étalant des bagues en toc, bâclant des romans illisibles où il proclamait, avec son physique! l'imitation de son maître Napoléon, et destiné à une petite gloire de cafés et de rédactions où ses cocasseries de tenue et de propos, ses sentences bouffonnes, amusaient la galerie. Il y avait des gens de la première heure, dont on ne parlait déjà plus, par exemple Louis-Pilate de Brinn'Gaubast, dont je n'ai jamais su que le nom, mais il suffit, comme celui de Della Rocca de Vergalo, Portugais déclarant que « la poésie future serait Vergalienne ou ne serait pas » — et qui s'en tint là. Il y avait enfin le chroniqueur d'art Albert Aurier, phtisique, long, voûté, triste, et le névropathe Edouard Dubus, fin et sentimental poète malgré son ricanement obstiné, et des gens vagues, disparus après avoir théorisé plus péremptoirement que les autres, et enfin, les familiers de Mallarmé mêlés aux fidèles de Moréas et de Verlaine. C'était un pêle-mêle de tempéraments, d'idées fécondes, d'utopies, de Jules Renard à Saint-Pol-Roux! Mais c'était une rédaction vivante, amusante, et les mardis dans l'après-midi — certains allaient de là, ayant vite dîné — aux soirées de Mallarmé, le vacarme de cette gestation littéraire stupéfiait la placide et lépreuse rue de l'Echaudé.

Aucune autre rédaction n'avait cet aspect de jeunesse, de fantaisie, de liberté. Celle de l'*Ermitage* était quiète et réservée : René Boylesve y débutait alors obscurément, et j'y connus un jeune homme égaré, ardent, doux et étrange qui s'appelait Louis Le Cardonnel. Il écrivait déjà de très nobles et très mélodieux poèmes, mais je ne prévoyais pas qu'il deviendrait pour tout de bon un disciple du Poverello dans les couvents de la Toscane et de l'Ombrie, grand poète sous la sou-

tane. A la *Revue Blanche* où je passai ensuite, je me liai d'amitié avec Maurice Beaubourg au visage de clergyman, à la voix douce, à l'ironie aiguë, l'auteur à la fois humoriste et lyrique de ces *Contes pour les Assassins*, de ces *Nouvelles Passionnées* et de cette étonnante *Saison au bois de Boulogne* qui a créé un genre et a été tellement démarquée depuis. Là, sous la direction des imposants et snobs Natanson, on était rosse, chic, et plein d'ambitions boulevardières. Tristan Bernard, Romain Coolus, Pierre Veber, Lucien Muhlfeld, formaient un quatuor bien décidé à se faire une large place au soleil. Muhlfeld est mort prématurément après avoir écrit de fines et mordantes critiques et deux romans excellents. Les autres ont réalisé leurs ambitions, autant que la vie l'a permis. Coolus était un virtuose du vers libre, un poète picaresque d'une verve singulière. Veber était alors plus conteur que faiseur de pièces. Bernard, par contre, dessinait déjà la personnalité qui n'a cessé de se développer imperturbablement, bien qu'il se divertît à de joyeux pastiches des sonnets de Heredia. Mais ce groupe n'avait rien de la mentalité des symbolistes : il la raillait même volontiers. Il représentait l'humour et un froid esprit de criticisme sceptique allant, dans la vie sociale, jusqu'à un snobisme de l'anarchisme élégant. Milieu intelligent, riche en éléments d'arrivisme, littérairement aussi stérilisant que compréhensif.

On ne manquait point de manies dans le symbolisme : une des plus agaçantes était celle des épigraphes. Le mépris de l'ignorance des romanciers naturalistes et bourgeois, de la critique des quotidiens (vraiment niaise d'ailleurs en ce temps), était article de foi; la mode exigeait qu'on s'attestât érudits. Au vrai, bon nombre des débutants symbolistes avaient des lettres, quelques-uns même avaient fait de fortes études grec-

ques et latines, hanté l'Ecole des Chartes ou l'Ecole des langues orientales, aimé et approfondi la Renaissance, étudié les littératures anglaise, allemande et italienne, toutes choses que les disciples de Zola n'ont pas plus soupçonnées que les chroniqueurs ou les fabricants de faux Bourget. Par contre, on affectait un dédain superbe pour la science « intruse en la maison ». Cet hémistiche de Verlaine servait de paravent à toutes les ignorances, tout curieux d'autre chose que de lettres était taré de « scientisme », on tenait la sociologie pour une chinoiserie, et les questions de prosodie primaient tout. Ah! ces controverses et ces ukases au sujet du vers libre, de l'e muet, de l'assonnance, du polymorphisme! On se fût cru parmi d'assommants commentateurs gnostiques ou coraniques. Jean de Tinan soutenait que les gloses du plus rebutant d'entre eux étaient imprimées sur « papier tue mythes ». Les muftis du vers libre étaient justement les auteurs de vers illisibles, et ceux qui discouraient le moins sur la métrique étaient les seuls à écrire de beaux poèmes inspirés, musicaux et captivants, de Henri de Régnier à Albert Samain, à Charles Guérin, à Stuart Merrill. Leur musique était en eux, mais ils ne la démontaient pas comme une horloge à surprises.

Tous ceux qui s'agrégeaient au mouvement, en camarades et même en indésirables, n'avaient point à égal degré les mérites de l'érudition. Ils se bornaient à s'approvisionner de citations auprès des brillants sujets, et comme nul n'eût avoué l'indigence de son bagage, la manie des épigraphes servait à la masquer tout au moins pour un temps. On ne pouvait publier un sonnet ou un poème en prose sans les pavoiser d'un texte faussement mystérieux et tout à fait superflu, signé de Jamblique, de Plotin, de Paul le Silentiaire ou de Saint Denys l'Aréopagite, de tout ce qu'on pouvait découvrir de pharami-

neux, d'incontrôlable et de propre à imposer le respect effrayé des connaissances de l'auteur. Je raille d'autant plus librement ce snobisme que je ne manquai pas de l'adopter, et si j'ose revoir certaines rapsodies dont je me rendis coupable en mon temps de béjaune, je n'y constate point sans rire les traces de ce pompeux travers. Pourtant je n'affichais avec scrupule que des extraits de lectures difficiles que j'avais réellement faites. Mais je fus dégoûté et guéri en constatant que la même citation rare de tel alexandrin repassait de revue en revue pour épigraphier les productions de braves bohêmes qui trouvaient que « ça faisait bien ». Et je terminai en ornant un beau jour je ne sais quel morceau de cette épigraphe lapidaire : « Le ciel était bleu. (Théophile Gautier). »

Il y eut aussi la manie des hautes cravates à triple tour, celle des écritures « faites » qu'on s'efforçait de rendre aussi moyenâgeuses que possible (on copiait celle de Pierre Louys, le suprême du genre !) et enfin la manie des encres, cires et papiers de nuances extraordinaires, luxe des symbolistes fortunés, auxquels le stylo, alors dans les limbes comme l'auto, eût fait horreur, sans même parler de l'affreuse machine à écrire ! Cette manie eut son complément dans les tirages à part « hors commerce » de plaquettes invendables qu'on imprimait, pour subjuguer l'hypothétique bibliophile, sur des papiers saugrenus aux noms et nuances fantasques, avec des reliures pour le moins tannées dans de la bile de parricide, comme le bouclier que la reine de Saba promet à Saint-Antoine. Il n'était si piètre auteur d'une faribole qui n'affirmât sur l'honneur, au verso de la couverture de son chétif ouvrage, que « cette édition ne serait jamais réimprimée », en quoi il était bien sûr de ne pas mentir. Le souci de l'art dans les plus menus détails, d'excellente intention certes, a ainsi

engendré une multitude d'opuscules fort vilains, qui se revendent tout de même fort cher aujourd'hui, mais ne valent pas, de bien loin, les délicates créations anglaises de Walter Crane, de Beardsley et de William Morris.

Mais qu'on se connaissait mal, dans ce milieu, qu'on s'y abusait sur les autres, sur soi ! Je me souviens qu'un jour je sortis du *Mercure* avec Charles-Henry Hirsch. C'était alors un jeune homme brun, grave, à beau type sémitique, avec une barbe annelée, une pâleur mate. Il publiait des poèmes symbolistes. Il me dit, avec nervosité : « On ne sait pas ce qu'on deviendra, la vie change les êtres. Mais ce que je sais bien, et dont je suis *absolument sûr*, vous m'entendez ? Mauclair ?... c'est que je resterai un idéaliste, abhorrant la réalité plate du modernisme, et que je considérerais comme honteux de mettre dans ce que j'écrirai un mot banal, usuel... tenez ! le mot « fiacre » par exemple... quelle ignominie ! » Quelques années après il trouvait le succès en reprenant toutes les méthodes du roman naturaliste, avec un talent et un humour bien à lui d'ailleurs... Et il a ri quand je lui ai rappelé son serment, et il a bien fait. Au surplus est-il le seul qui se soit trompé ?

Nous nous sommes tous trompés dans nos jeunes prévisions sur nous-mêmes. On s'est évertué à juger « le mouvement symboliste ». Il n'a jamais existé. Ces mots n'ont désigné qu'un groupe d'artistes opposés au naturalisme et cherchant une forme poétique nouvelle, chacun à sa manière; toute licence, sauf contre l'idéalisme. Et puis, des artistes unis dans le dégoût de la littérature industrielle, de la presse boulevardière et incompétente, dans l'amour de quelques grands méconnus, dans l'amour de la liberté de l'esprit. C'était là leur credo, mais ils n'ont pas formé une Ecole, et ils ont même donné l'exemple singulier de gens indifférents au souci de faire cons-

tater la validité d'un ensemble d'idées par la ratification du public. Si quelques-uns d'entre eux sont « arrivés », au sens noble ou bête du mot, ce n'est vraiment pas leur faute, ils ont même tout fait pour que cela ne se produisît pas, tournant le dos à la vie, ou la dormant. La « tour d'ivoire » a été vraiment pour eux une réalité habitable. Et leur nonchalance était infinie. Je n'en veux pour exemple que l'histoire des papiers de Laforgue.

Le culte traditionnel de Laforgue était une des piétés des symbolistes. Ils en parlaient bas, comme pour Mallarmé. Laforgue était mort en 1887, très pauvre, laissant des poèmes et des notes innombrables — une pleine valise de carnets et de bouts de papiers zébrés d'une écriture très menue, hérissée, presque illisible et surchargée d'inextricables renvois. Ces documents avaient été remis à Teodor de Wyzewa par la pauvre petite veuve de Laforgue, qui mourut un an après lui, phtisique comme lui. Wyzewa était un homme supérieurement intelligent, qui a conseillé beaucoup de symbolistes et dont on attendait qu'il devînt un grand essayiste. Mais c'était un slave maladif, qui s'épuisa en traductions, se logea frileusement au *Temps* où il commenta les lettres étrangères, avec la compétence d'ailleurs d'un polyglotte et d'un psychologue, et languit, modeste, aboulique et malchanceux. A la fois travailleur pour vivre et paresseux par goût, Wyzewa s'effraya des papiers de Laforgue. Il les remit à Jean Thorel, homme d'un caractère délicieux, wagnérien, catholique, romancier moraliste, rêveur, qui mourut comme un saint sans avoir donné toute sa mesure. Thorel repassa les papiers à Viclé-Griffin, qui les garda puis les repassa à Félix Fénéon, toujours intacts. Fénéon est une des plus curieuses figures que j'aie vues. Ami de Paul Adam, de plusieurs décadents et symbolistes, intelli-

gent et délicat, informé de toutes choses, sceptique, ironiste, d'abord glacial et cérémonieusement poli, toute son œuvre consista en une petite plaquette « *Les impressionnistes en 1886* ». Il s'en tint à cela, et à parler peinture « d'avant-garde » de la façon la plus savamment paradoxale. Il était pauvre, et vivait de ses appointements d'employé au ministère de la guerre. On lui confia les fameux papiers. Il était, au jugement des autres, le seul qui eût le temps de s'en occuper. Il s'en occupa avec une piété scrupuleuse, et en donna une bonne quantité de textes à *La Revue Blanche*; mais Fénéon était anarchiste. A la suite des attentats de Ravachol, il fut arrêté et figura au retentissant procès des Trente où il fut acquitté d'ailleurs après d'inoubliables réparties aussi humoristiques que courageuses. Mais les zélés « laforguistes » avaient eu bien peur. La police avait saisi les papiers de Fénéon, parmi lesquels la célèbre valise, dont les grimoires avaient paru suspects aux gens de justice. On avait eu de la peine à la ravoir. C'est alors que Thorel négocia avec l'excellent Fénéon qui, de fort bonne grâce, me la remit. On me fit l'honneur de me choisir pour achever le dépouillement et la mise au point pour une édition que tous souhaitaient pieusement. Cela ne se refuse pas, et j'achevai le travail avec Francis de Miomandre. Nous étions alors aussi pauvres et aussi occupés l'un que l'autre. Nous en vîmes pourtant à bout, mais nous constatâmes que personne, sauf Fénéon, n'avait avant nous recopié dix lignes de ces documents vénérés. Cette comédie dura quinze ans entre la mort de Laforgue et l'édition définitive : après quoi, en façon de remerciement pour ce labeur bénévole, ceux que leurs propres œuvres avaient trop absorbés pour s'en mêler me réclamèrent les papiers. Je ne les rendis pas. Le frère de Laforgue, qui était un brave garçon, vivant piètre-

ment à Paris de son métier de dessinateur industriel, me les avait donnés en signe de gratitude. Il mourut. Il était pourtant dit que l'aventure serait de forme cyclique. Wyzewa, après une longue léthargie, me fit demander courtoisement « ce dépôt sacré » qu'il avait reçu, en 1888, de la veuve de Laforgue, et dont il se ressouvenait sur le tard « l'œuvre commune était achevée ». J'acquiesçai, avec le sourire. Wyzewa s'éteignit peu après, et les papiers de Laforgue sont je ne sais où. Ils n'ont pas fini de courir le monde après avoir passé par tant de mains qui ne les respectèrent que trop, et chacun des « Laforguistes » disant à l'autre avec accablement : « Mon cher, il faut agir, il n'y a que vous qui puissiez mener à bien notre tant aimé projet... » Laforgue était un génie et une âme adorable, et j'eusse fait bien autre chose pour sa mémoire — mais voilà comment les symbolistes comprenaient l'action. Ils n'ont guère été plus déterminés dans leur propre intérêt intellectuel, et les générations suivantes ont réalisé un énorme progrès dans l'art de se faire vite remarquer, de donner l'assaut aux journaux et aux théâtres. Je n'ai pas trouvé chez eux ces malades féroces de l'ambition que mon dégoût devait fuir plus tard. Je n'ai pu connaître Laforgue, j'avais treize ans lorsqu'il mourut. Mais j'ai assisté à la translation de ses restes en terre perpétuelle. C'était un matin, au cimetière de Bagneux, par un beau soleil. J'étais avec Vielé-Griffin, Ferdinand Hérold, et le frère de Laforgue. J'ai vu le fossoyeur prendre en ses deux mains ce crâne englué de terre rougeâtre et le placer, avec quelques pauvres fragments, dans un autre cercueil. Les oiseaux s'égosillaient. A la barrière, les deux écrivains sont allés de leur côté. Moi, je suis rentré lentement dans Paris avec Emile Laforgue, courbé, humble, doux, me parlant de son frère, de ses sœurs... La pitié de ce matin, et les cris de ces oiseaux, sont encore en moi.

*
* *

Le ton solennel, les airs entendus et profonds, les jugements dédaigneux de ce milieu très fermé me laissaient mal respirer : c'était une école trop basse de plafond. C'est chez les symbolistes que j'ai appris à détester l'esprit de clan, qui rétrécit l'intelligence et ferme le cœur. Je devais plus tard comprendre que cet esprit règne partout, et que sans lui l'artiste qui refuse préjugés et coteries risque de rester seul avec sa chimère d'indépendance. Cet esprit est inséparable de tout groupement, et pour des motifs bien plus regrettables que ceux du symbolisme. M'en étant écarté, je dois dire ce qui m'y a plu, et m'en fait souvenir avec grande sympathie. C'est l'indifférence qu'on y montrait pour la réputation viagère et pour l'argent; et ceci est preuve d'art vrai. C'était à la fois la faiblesse et la force de ce petit monde que de ne point oser ou daigner aspirer au gros succès tapageur et lucratif. J'y ai vu des toqués et des ratés, pas un mercanti. On s'y sentait excommunié, privé pour jamais des bénéfices réservés aux gros revendeurs de prose et de vers, et on n'en souffrait pas, on n'y songeait même pas. Dans l'entourage de Verlaine et de Mallarmé, le sale argent n'a hanté personne. On vivotait entre petites revues qui se prenaient au sérieux. Certes, il était naïf de croire que le monde littéraire finissait là, et quelques-uns savaient que la conquête de la grande presse était nécessaire pour la diffusion de leurs idées; mais ils ne voulaient rien consentir qui fût concession ou bassesse. Le symbolisme, timide autant qu'orgueilleux, a été un mouvement très propre.

C'est pourquoi, utile, pillé, puis renié, il s'est insuffisamment imposé — mais c'est de quoi l'estimer. Si j'y ai été parfois agacé, je n'y ai jamais connu le dégoût de certaines officines, de certains salons. Dans le monde littéraire et artistique, on trouve de nobles âmes, des cœurs fiers, du stoïcisme, la générosité, l'abnégation, les plus pures vertus; on y trouve aussi l'envie, la perfidie, la muflerie, les plus laides passions. Ce qu'il y a de vraiment grave, de vraiment irréparable, c'est le goût du lucre, la servilité de l'esprit se reniant lui-même pour des billets bleus. Le reste n'est que vétilles, cela seul est sans remède. Le symbolisme ne connaissait pas cela. On y était souvent bien pauvre, mais les lentilles qu'on y mangeait n'avaient point été payées du droit d'aînesse de la pensée indépendante. Ce milieu d'immoralistes est le plus naïvement honnête que j'ai connu ; c'était alors le seul où l'on proclamât éperdument que l'art et la moralité n'ont rien de commun, et ce fut de tous le plus dénué d'hypocrisie, le plus désintéressé, le plus « moral », et avec quelle candeur !

*
**

Ce fut chez Pierre Louys que je rencontrai un jour Oscar Wilde. Louys, qui n'en parlait qu'avec une expression de vénération mystérieuse, m'avait cru faire grand honneur en m'invitant, avec quelques symbolistes triés sur le volet, à contempler ce personnage auguste qui arrivait de Londres avec la réputation d'un génie et d'un dandy incomparable. Je vis un gros homme habillé avec une recherche excessive, une sorte de suffète dont le masque avait dû être assez beau

et s'éclairait encore d'intelligence, mais était déformé par de molles bajoues rasées. Il parlait avec une onctuosité, une afféterie, une ironie papelarde, des mines, des cillements et des petits rires qui me déplurent extrêmement. Louys s'empressait pour lui montrer des bibelots et des reliures, il les palpait de ses mains grasses et baguées, et devant une étoffe il daigna susurrer en esquissant une pâmoison : « On en ferait un gilet. » Chacun se récria. Je n'avais aucune raison de ne pas trouver cet homme parfaitement ridicule bien qu'aimable, car j'ignore l'anglais et n'avais rien pu lire de lui. Je savais qu'à Londres il demandait, à la terrasse d'un café, un verre d'eau, y trempait un lys et rêvait devant; je n'étais plus assez jeune dans le symbolisme pour m'extasier sur de telles anecdotes, et je partis, au scandale de tous, en ne cachant pas mon ennui. Cependant Wilde, qui avait senti, étant très fin, que je ne subissais aucunement son prestige, était de ces hommes qui s'intéressent tout justement à vaincre ce genre de résistances, et il me fit prier de venir prendre du thé avec lui à l'hôtel de l'Athénée où il était descendu; Schwob était chargé de l'invitation et aussi de m'amener. Lui, qui savait l'anglais et l'âme anglaise aussi bien que Wilde, appréciait beaucoup l'esprit, l'esthétique et les petits apologues de Wilde, et m'en cita de ravissants en me faisant honte de mon indifférence. J'allai donc, et cette fois Wilde me plut beaucoup, car il avait mis tout snobisme de côté et parlait simplement, joliment, avec beaucoup de grâce, de savoir, d'originalité et d'éclat. Il était réellement un très captivant causeur et on devinait un esprit infiniment orné, solide autant que souple. Seulement, l'heure passait : au thé avait succédé le porto, le suffète s'empourprait et s'animait, et il y eut un moment où, ayant fait asseoir auprès de lui un petit lord blond à nez rouge qui devait plus tard

lui causer bien des maux, il le prit par la taille de telle manière que je sentis toute ma plate impuissance à comprendre une aussi magistrale impudeur publique et préférai, tirant ma montre, quitter à l'anglaise ces Anglais.

Je n'ai jamais revu Wilde. Les jours qui suivirent il fut fêté par la fine fleur des écrivains boulevardiers : c'était le lion de la semaine et on banqueta et discourut en son honneur. Mendès, notamment, fut lyriquement éperdu. Mais lorsqu'éclata le scandaleux procès Queensberry, aucun de ces écrivains ne voulut avoir approché Wilde. Ce fut un lâchage cynique et apeuré, et pour l'avoir dit vertement, Jules Huret, dont la rude loyauté courait sus à tous les menteurs, eut un duel avec Mendès qu'il blessa. C'était à qui nierait avoir même fait cette action toute simple et innocente d'avoir dîné avec un étranger célèbre qui visitait le Paris littéraire, et des gens qui avaient insisté pour être de la tablée prenaient la peine d'écrire pour le nier misérablement. C'est à ce moment que Stuart Merrill et moi, indignés, prîmes l'initiative de rédiger et faire signer une pétition pour qu'un homme qui avait été un des rois de la littérature anglaise ne fût point soumis à toute la cruauté du *hard labour :* et cependant nous n'aimions Wilde ni l'un ni l'autre. Si nous n'aboutîmes à rien, nous eûmes du moins la joie maligne de constater l'ingéniosité infinie des échappatoires alléguées par ceux qui nous refusaient leurs signatures. Coppée fit mieux : il avait su que nous comptions nous présenter chez lui, le croyant brave homme. Il se hâta de publier un article où il mentait en disant, avant que nous l'eussions sollicité : « On m'a demandé de signer, j'ai dit oui, mais en spécifiant que ce serait en ma seule qualité de membre de la société protectrice des animaux. » Ce trait accablant un vaincu fut jugé charmant. C'est tout ce que j'ai su de l'âme du « bon Coppée. »

Je me rappelle deux mots de Whistler au sujet de Wilde, qu'il ne pouvait sentir. Un jour, Whistler ayant aiguisé une de ses acerbes et charmantes boutades, le gros esthète s'exclama en se pâmant à demi : « Que c'est délicieux ! que je voudrais avoir dit cela ! » Le vieux peintre regarda Wilde et lui répondit : « Mais, Oscar... vous le direz. » Il savait que ce paon se parait volontiers des plumes de geai, encore qu'il fût par soi-même un abondant fournisseur de « mots ». Un soir, chez Mallarmé, vers neuf heures, comme on attendait Wilde, qui d'ailleurs ne parut pas, on apporta un petit bleu. Le maître lut : « Wilde doit venir : serrez argenterie. Whistler. » Le magique harmoniste des *Nocturnes* était sarcastique, mais son cœur était excellent. Qu'eût-il pensé de l'Oscar Wilde ruiné, déshonoré, souillé, avachi et régénéré qui signa *De Profundis* avant de languir et de mourir misérablement dans un hôtel garni ? Whistler eût plaint l'homme et compris la signification pathétique de son sort.

En écrivant sa *Salomé*, qui pastiche Flaubert, Maeterlinck, et même Laforgue, Wilde s'était assez bien gaussé des symbolistes ébaubis par son battage. Les traductions de ses œuvres ne me firent guère partager la grande déférence de Schwob, l'admiration éperdue de Louys et de Gide. Les comédies sont d'un très adroit homme de théâtre à la Dumas fils. Les *Intentions* seraient d'un esthéticien original, s'il n'y avait eu Walter Pater. Je ne sais pas de roman plus agaçant que le *Portrait de Dorian Gray*, dont le thème est emprunté au *William Wilson* et au *Portrait ovale* de Poë, et où se promène un lord Wotton immoraliste qui prêche le vice avec un ton de clergyman. Il y a dans tout cela des concettis, des ingéniosités grêles, des paradoxes redondants, un esthétisme périmé, une sorte de torticolis mental et moral, une pose

odieuse, et toutes les déformations d'un inverti érigeant son vice en philosophie au lieu de se borner à lui céder faute d'avoir pu s'en guérir. Talent stérilisé par un caractère inférieur, et quel sot orgueil ! C'est par cet orgueil que ce malheureux si bien doué s'est perdu. Par cet orgueil il a bravé la pruderie britannique et a sacrifié sa vie au pauvre plaisir de jouer en « artifex » les Socrate et les Gilles de Rais repentis tout ensemble devant un tribunal et un public qui n'y ont rien compris.

L'idolâtrie se changea en basse exécration dans une société qu'avaient longtemps effarée et matée les paradoxes, les impertinences, les provocations multiples de cet homme naguère prince de la lionnerie, maintenant bagnard brisant ses ongles et ensanglantant ses mains de prélat pour effilocher en charpie des bouts de câbles dans l'infamie du *hard labour*. L'immoraliste avait fait peur : le vice puni fut le prétexte de bien des vilenies. C'est là qu'il faut changer d'avis et admirer Wilde. Il tint enfin jugement vrai sur soi-même. Il ne s'abandonna pas. Sorti de prison, sa vie fut lamentable, il erra, recueillit de rares sympathies, forma des projets inutiles, vida le calice de l'amertume sociale, mourut aussi pauvre et délaissé que ce Brummel qui avait été un de ses modèles. Et le piteux Dorian qui avait causé sa perte se donna pour sa victime. Mais Wilde avait eu la joie d'écrire deux chefs-d'œuvre, véritables ceux-là, la *Ballade de la geôle de Reading* et le *De Profundis*. Ce maudit a fait ce don suprême à la littérature anglaise. Là, plus de trace de concettis, de pose, d'agaçant immoralisme. Wotton le prêcheur et sa défroque de méphistophélisme et d'alexandrinisme sont restés dans la lugubre geôle. L'artiste s'est dépouillé, purifié. La *Ballade* est encore l'œuvre d'un très savant poète. Dans *De Profundis* il n'y a

plus de littérature du tout. Il y a cette éloquence qui se moque de l'éloquence, il y a, dans une forme simple et poignante, une âme qui se confronte à la honte, à la détresse, à la douleur, médite sur elles et s'en rend digne. Un accent presque pascalien. Il a fallu que cet homme accomplît cet effrayant périple et se cherchât jusque là — jusque là ! — pour se trouver. Je crois bien que la vie de ce précieux, de ce décadent amateur de symboles et d'allégories, apparaîtra de plus en plus comme une légende extraordinaire. Il l'avait arrangée comme le plus subtil de ses contes. La poigne du Destin a saisi le texte et l'a achevé en drame pathétique, d'une sombre grandeur, d'une profonde pitié, au lieu du pauvre et faux effet de théâtre sur lequel l'immoraliste « scandalisateur des foules » avait voulu conclure. La parodie de Socrate « *accusatus quod corrumperet* » au tribunal d'Old Bailey n'était qu'un dénouement irritant. C'est auprès du grabat de la triste chambre garnie où s'éteignit Oscar Wilde que la commisération a pu veiller, que le respect a pu revenir. Il a été, là, « tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change », ne pastichant ni autrui ni soi, digne de lui-même, pardonné, éclairé — et laissant une leçon péremptoire à tous les Wotton, à tous les Dorian Gray, à tous les distingués immoralistes, qui vivent trop conformément à leur littérature.

C'est sans aucune malice — je la jugerais basse maintenant que la mort a passé — que vient sous ma plume, après celui de Wilde, le nom de Jean Lorrain. Leurs goûts étaient semblables, mais leurs caractères différents; bien que Lorrain cédât aux impulsions d'un esprit potinier et frivole jusqu'à limiter sa responsabilité morale, il retrouvait aisément le remords d'une méchanceté avec la franchise d'un grand gars sympathique, nonchalant, portant beau, tel que nous le vîmes

jadis parmi les porteïris du marché aux fleurs ou les ruelles du Vieux-Nice. Il avait été le premier chroniqueur de grands organes parisiens capable de comprendre la poésie nouvelle et de l'imposer finement et tenacement au public mondain, aimant découvrir et louer ce qu'il découvrait non pour se faire valoir, mais réellement par goût et amour du talent. Lui-même en avait beaucoup, mais s'abusait sur ses véritables dons. Il tenait par-dessus tout à ses vers, qui étaient factices et d'un faux brillant, et il parlait négligemment de ses articles, où s'attestait une rare puissance d'aquafortiste littéraire. C'était un petit-maître de l'anecdote, et nul ne l'y a égalé depuis. Se piquant de bien connaître la peinture, il n'y entendait rien et admirait d'affreux peintres en ne voyant que les sujets des tableaux. Cet arbitre des snobs était peu cultivé et ne valait que par l'impulsivité, ce Normand sain et fort s'était donné un mal incroyable pour se fabriquer une seconde nature de poseur, de bibelotier, de cynique, de chercheur de tares et de paradis artificiels : et tout à coup il raillait cette préciosité ridicule chez soi comme chez autrui, et on entrevoyait un écrivain d'Ouest de la lignée de Maupassant. J'ai rencontré peu de caractères aussi agaçants et attrayants. Quand on disait nettement à Lorrain que l'on n'avait aucun goût pour ses perversités, ses afféteries, ses rosseries, son satanisme (il disait les pires puérilités de l'occultisme dont il raffolait), il devenait simple, cordial, amusant et bon. Au fond c'était un malade lentement miné, sans maîtrise de soi, qui se fuyait, s'étourdissait, crânait, et absolvait son mécontentement de lui-même par des arguments tirés de la société dégoûtante, la haute encore plus que la basse, où, craint et adulé, il promenait son ennui. Dans cette société nul n'avait qualité pour censurer ses pires erreurs. Il l'a peinte avec

force. Il a eu le dédain de l'arrivisme, se considérant au fond, et trop modestement, comme un amateur en marge des vraies lettres, satisfait seulement d'être connu, d'étonner. Il a eu de l'indépendance morale, le respect du talent d'autrui, une complaisance à le servir et, dans une œuvre désordonnée, des parties de grand écrivain. Il avait dit beaucoup de bien de moi puis un peu de mal, sans raison, parce qu'il écoutait tous ragots. Bien des années après, quelques semaines avant sa mort, à Nice je le rencontrai chez des amis communs et me tins à l'écart. Il vint à moi en me disant gentiment : « Non, vous ne m'en voulez plus... » Et il ajouta, d'une voix sourde et lasse : « J'ai jadis écrit cette phrase : On est toujours vengé des gens quand on les regarde vivre. Regardez-moi ». Je fus frappé de son accent, de sa déchéance physique, je serrai la main qu'il me tendait, nous causâmes. Il me dit, à un moment, ceci encore : « Un vice est une tare, et rien de plus... ». Qu'il a aimé Nice et qu'il a su la peindre! Je n'y reviens jamais sans croire distinguer tout à coup la haute et nonchalante silhouette de Lorrain dans quelque avenue, au crépuscule...

II

Entre temps, j'allais ailleurs, curieux de tout, et non seulement des milieux littéraires, mais encore des milieux picturaux et musicaux, tous les arts m'attirant également : ne voulant pas plus m'inféoder au groupe symboliste qu'à un autre, possédé par le démon de l'indépendance et la passion de découvrir en tous lieux des caractères originaux, sentant que les milieux sont tous décevants et qu'on ne peut trouver d'amis qu'en les choisissant pour leur mérite et leurs affinités sans tenir compte de la chapelle ou du clan où le hasard les a placés. Enfin, quels que fussent mes rêves de jeune homme épris de métaphysique, d'esthétique comparée, du culte du chef-d'œuvre, de la tour d'ivoire et autres sublimités, j'étais placé par l'ingrate existence dans la plate et dure nécessité de vivre de ma plume. Dans le monde où j'avais débuté, tous s'accordaient à considérer tout gain littéraire comme déshonorant, et les fils de famille comme les bohèmes professaient que c'était là « une prostitution ». Seulement, les uns mangeaient les

rentes de leurs parents, et les autres vivaient d'expédients, de privations ou de dettes, et si le premier procédé m'était interdit, le second me dégoûtait et m'effrayait : en sorte que si, théoriquement, je déclamais comme les autres sur la « prostitution », un honteux bon sens me démontrait qu'il faudrait bien tout de même en venir là, et m'avertissait même qu'il devait y avoir des moyens pour rester propre jusque dans les besognes journalistiques, et réserver une part de son temps et de sa conscience à des travaux préférés. En fait, la chose me répugnait encore moins que la servitude du professorat qui a empoisonné la vie de Mallarmé ou de la bureaucratie à quoi se sont résignés Samain et tant d'autres : j'espérais sauvegarder plus de liberté en me contentant de très peu. Mais je ne pouvais vivre de mes articles de revues symbolistes où tout honoraire était mythique, et je me décidai à « me prostituer ». Je ne crois pas très utile de raconter dans quelles conditions peu brillantes : je pense qu'on comprendra du reste que cette prostitution ne me rapporta pas très cher pour commencer. Pas plus pour les écrivains pauvres que pour les ingénues décidées à devenir filles, il ne suffit de cette décision pour trouver tout de suite le confort au prix de la honte. J'ai connu les chroniques à un sou la ligne, les journaux de quatrième classe où le caissier n'est jamais là, les périodiques où l'on vous promet vint-cinq francs en vous laissant généreusement libre d'exprimer sa pensée en autant de pages que l'on voudra. J'ai attendu, pâle d'angoisse, avec des camarades, à la porte d'un journal à vastes visées, subitement défunt, dix francs d'indemnité distribuée « au prorata ». J'ai même corrigé les épreuves des autres, en blouse, dans l'atmosphère étouffante et pernicieuse d'une « clicherie » (on clichait sur plomb à ce moment-là), et j'ai rédigé des notices d'encyclo-

pédies signées par plus de gens imposants qu'on ne pense... Mais il n'importe à personne de savoir si j'ai eu faim et froid, et dîné d'une cigarette, et noctambulé par la neige en pardessus d'été, et connu ce que bien d'autres qui valurent mieux que moi ont connu, pour demeurer « libres » de subir cela et le reste... A la vérité, si je souris aujourd'hui de mes scrupules quant à cette prostitution aussi innocente qu'obligatoire, et de l'idée qu'on se faisait alors du gain littéraire, il m'en est toujours demeuré une timidité, et je ne peux encore pas bien clairement établir la relation entre le fait d'écrire ce que je pense et celui de toucher de l'argent.

Quant au journalisme, j'ai toujours trouvé ridicule d'en railler par un jeu trop facile la cacographie inévitable. Je n'ai eu ni peur ni haine des journaux où j'ai dû passer. J'y ai vu bien des hommes de talent et de probité se morfondre dans des antichambres, toisés par des courtiers marrons et des filles qui passaient avant eux. J'y ai trouvé des patrons durs et grossiers, dont certains ont fini au bagne et même au poteau d'exécution, et des cancres bassement envieux, et aussi des hommes honnêtes, loyaux, bons juges. On n'imagine pas combien on trouve de braves gens, lettrés résignés, dans les rédactions. Au reste, un journal est simplement, pour l'écrivain parvenu à envoyer son leader-article en restant loin de la boutique, un papier sur lequel écrire. Et on peut écrire bien là comme ailleurs. Aucune condition littéraire ne s'y oppose. Un conte, bien que ce genre admirable ait été gaspillé rapidement par la presse moderne, une simple chronique, peuvent être des créations accomplies, révélatrices d'un écrivain. Il n'est pas un article où l'homme qui a le goût et le sens du style ne puisse trouver une façon d'exprimer à laquelle il n'avait pas songé encore. C'est là son bénéfice secret, le reste

est bon à oublier et il le sait. L'obligation de donner vite une opinion complète sur un sujet dans un cadre fixe est une escrime littéraire excellente, une épreuve éliminatoire, une leçon de clarté et de composition. Il s'agit seulement de ne pas faire du journalisme en rechignant, avec le parti-pris de n'y voir qu'un sottisier. Et en réalité nous y passerons tous de plus en plus, la démarcation est toute morale comme entre le professionnel et l'amateur, le bourgeois et les autres classes.

La presse de province a avec celle de Paris ces différences : elle ne s'intitule jamais elle-même « la grande presse », bien qu'elle fasse en ses solides maisons l'opinion de millions de Français et manie d'énormes intérêts : elle est polie avec les écrivains qu'elle convie à travailler pour elle : elle les garde longtemps, et les laisse dire toute leur pensée. Je la remercie de m'avoir aidé à vivre sans me demander de mentir. Et elle ne publie à peu près jamais les portraits des escarpes et des putains en vogue, ce qui est fort agréable pour le bon voisinage de la signature d'un artiste.

Je ne sais comment j'eus le courage d'aller m'adresser à la *Nouvelle Revue*, alors une des plus importantes et qui, bien entendu, partageait avec la *Revue des Deux Mondes* le dédain de mon entourage. Je m'y rendis aussi plein de fierté que d'appréhension, décidé à être très courtois mais à ne sacrifier aucune de mes convictions à ce philistinisme universel qui, selon moi, commençait dès les confins du monde symboliste. Madame Edmond Adam recevait le matin dans son hôtel de la rue Juliette Lamber. J'avais entendu à son propos des plaisanteries stupides. On raillait son chauvinisme, car on en était déjà à la mode de l'internationalisme, de la germanophilie pacifiste et de la blague des revanchards, dans les jeunes groupes. Littérairement elle passait pour un bas-bleu — on ignorait en-

core l'invasion des femmes de lettres — pour une grande bourgeoise et une faiseuse d'académiciens, en un mot pour une personne haïssable. Je savais qu'elle avait engagé une bonne partie de sa fortune pour fonder et soutenir sa revue, j'y lisais les romans de Loti, de Rosny, que j'admirais, de Paul Margueritte, d'autres encore auxquels mes camarades appliquaient à mon secret désaveu la tranchante et inexorable formule : « Aucun talent ». (Ces deux mots alliés sont ceux que j'ai le plus entendus depuis ma sortie de l'Université). J'avais un petit bagage : des articles d'une profondeur telle qu'en me penchant dessus je n'en apercevais point le fond, et un premier recueil d'essais au titre mystérieux où je révélais une foule de choses d'un ton péremptoire, enfin, des vers libres, c'est-à-dire l'abomination d'alors, de petites mélodies schumaniennes en vers polymorphes, avec assonnances : de quoi me faire mettre congrûment à la porte par l'imposante personne qui condescendait à me recevoir.

Je me trouvai en présence d'une femme dont je ne vis d'abord que les yeux, des yeux étonnants, d'un bleu clair et vif de belle matinée de mai, indulgents, perspicaces, rieurs, aigus, francs, d'une incroyable complexité d'expression, donnant à tout le visage un mélange de charme et d'énergie qu'aujourd'hui encore, à chaque rencontre, je ressens sans le définir à mon gré. Ce qui me frappa ensuite, ce fut la voix cristalline, fraîche et gaie : et enfin la grâce et la décision de toute la personne, qui résumait en chaque attitude le sens intime de la Française racée, descendante d'une longue lignée de Français cultivés, affinés, sans morgue aristocratique mais avec l'autorité aisée de la vieille société libérale. Madame Adam était alors dans la pleine maturité d'une beauté saine, vigoureuse et fine, infiniment attirante par son éclat et, si je puis dire, sa

loyauté : une charmeuse, sans un soupçon de perversité féminine. On sentait dans tout l'être le désir de persuader et l'art de plaire par la vivacité de l'intelligence et du sourire, mais l'horreur de toute équivoque chez une femme qui — je ne trouve pas d'autre expression — irradiait l'honnêteté sans pruderie. Elle me dit tout de suite en riant :

— J'ai entendu parler de vous : les jeunes m'intéressent infiniment, et je suis fière d'en avoir aidé plusieurs, j'ai créé ma revue pour cela. Je sais qu'on dit un mal affreux de moi chez vos décadents. On m'a dit du bien de vous : on m'a aussi déconseillé fortement d'accepter ce que vous faites, il paraît que vous êtes tous des illisibles. Moi, j'aime à me rendre compte sans écouter aucun avis. Est-ce qu'on peut comprendre ce que vous écrivez, ou bien est-ce tout à fait du chinois, comme certaines choses que je lis en cachette de mon conseil d'administration ? Je crois qu'Alphonse Daudet, que les jeunes éreintent et qui les suit avec amour, m'a cité votre nom avec sympathie. Laissez-moi un manuscrit et revenez après-demain ».

Je partis conquis, et assez penaud à la pensée que le surlendemain un secrétaire me remettrait mon manuscrit impubliable, et que je ne reverrais plus cette femme charmante. Au jour dit, comme j'attendais dans un salon désert, la voix de cristal, joyeuse, me fit tressaillir. Madame Adam entrait en coup de vent :

— Mais, s'écriait-elle, on comprend tout, j'ai tout compris, vous écrivez en bon français, et il y a des idées ! Qu'est-ce qu'on m'avait raconté ? Je suis ravie, ce bon Daudet avait raison. Mon conseil dira ce qu'il voudra, vous paraîtrez sous peu. Oh ! ce sont de braves amis, seulement ils ont très peur des décadents : mais je n'en fais tout de même qu'à ma tête.

Et nous allons causer un peu. Vous devez avoir un tas d'idées nébuleuses. Quelle est votre vie ? Ah ! vous êtes fils d'Alsaciens-Lorrains ? C'est un honneur ça. Moi, vous savez, je suis la cocardière, la revancharde, tout le monde me plaisante, mais je suis têtue, j'ai la haine du Prussien, je mourrai avec .. Et puis vous m'expliquerez Mallarmé, dites ? Daudet me dit que c'est un homme si délicieux, je suis navrée de ne rien pouvoir lui demander, je ne comprends goutte à ce qu'il écrit...

Et nous causâmes, et ainsi naquit une longue collaboration à la Revue, qui a joué un rôle efficace dans les lettres de ce temps-là. Madame Adam la soutint de ses propres ressources jusqu'au jour où il fallut choisir entre la ruine totale et la cessation : et si ses proches ne l'eussent retenue, elle se fût délibérément ruinée tout à fait. C'est par moi qu'elle connut que le symbolisme n'était pas exactement ce qu'on lui avait dit. Je l'engageai à révéler cette *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* que Paul Valéry avait écrite à vingt ans et qui est une merveille de sagacité précoce. Je lui amenai un jour Verhaeren, à qui elle demanda aussitôt quelques poèmes, les premiers qu'une revue n'appartenant pas à un cénacle ait publiés... et rémunérés. Celle qui avait été l'amie de Flaubert et tenu à honneur de donner dans sa revue *Bouvard et Pécuchet* fut aussi celle qui demanda des romans à Paul Adam, après avoir accueilli ce jeune enseigne de vaisseau qui lui avait envoyé, sans nom d'auteur, *Aziyadé*. De l'amitié ainsi nouée les années m'ont fait sans cesse mieux sentir le prix. Rien n'a pu l'altérer, pas même l'affaire Dreyfus, qui nous plaça dans deux camps irréconciliables. A ce moment-là ce fut dur. Ses yeux bleus me foudroyaient quand je rencontrais madame Adam, car je n'allais plus chez elle, sa maison étant un quar-

tier-général d'antidreyfusards. Ni elle ni moi n'eussions cédé. Elle me disait, furieuse : « Vous, un de mes fils ! Vous êtes fou. Voyons, ce n'est pas possible que vous... » Et je lui répondais respectueusement : « Mais c'est moi, chère madame et amie, qui trouve extraordinaire que vous, si généreuse, si impitoyable à tout mensonge... — Votre Picquart est abominable ! — Et votre Mercier ! » Alors elle se contenait et soupirait : « Je devrais ne plus vous parler. Enfin, je sais bien que vous, du moins, si vous péchez par égarement, vous n'agissez pas par intérêt : malheureux enfant, vous gâchez à plaisir votre carrière, les honnêtes gens ne pardonneront pas aux dreyfusards ». — « Il est vrai, cher Madame, qu'on m'a déjà fermé plusieurs journaux et revues où je gagnais ma vie, et j'ignore l'adresse du fameux syndicat qui couvre d'or, paraît-il, ceux qui pensent comme moi. Mais que voulez-vous ? Je tiens à mes opinions, et vous-même, quand vous m'avez accueilli avec tant de bonté à vingt-trois ans, vous qui avez été « mon premier syndicat » puisque j'ai eu par vous à la *Nouvelle Revue* les premiers louis que m'ait rapportés mon humble littérature, vous m'avez dit que mentir à ses convictions était un crime... » Nous finîmes par convenir de n'en plus parler, et je crois avoir eu plus de chance que beaucoup en gardant au milieu d'une telle crise l'amitié de madame Adam. La bourrasque passée, je suis redevenu l'hôte de sa chère abbaye de Gif, où tout comme elle est plein de l'âme purement et doucement française, et où elle vit parmi les roses.

La délicieuse et vaillante femme ! Je la revois accueillant ses hôtes au haut de l'escalier de son hôtel, ses cheveux argentés brillant au-dessus des plus belles épaules du monde, son rire sonnant clair et dominant la foule, plus jeune, plus verveuse, plus allègre que tous. Je la revois plus âgée, seule

à Gif, recevant comme personne ne sait plus recevoir, travaillant toute la nuit et jardinant tout le jour, assombrie par des deuils cruels mais toujours vaillante, bonne, ardente à s'inquiéter des talents nouveaux. A-t-elle assez souffert ! L'a-t-on assez raillée ! A-t-elle connu assez d'obligés cyniquement ingrats ! A-t-elle assez gêné par sa droiture infrangible, son parler net, ses souvenirs précis et sa façon d'aller de suite à la chose louche pour la dénoncer, toute la séquelle des politiciens profiteurs, furieux de ne pouvoir « débarquer » tout à fait ni discréditer cette républicaine des temps héroïques ! Ai-je entendu dire sur elle assez de sottises ! En ai-je aussi vu assez, de ces grincheux malveillants, subir avec confusion son charme probe dès qu'ils l'approchaient ! Elle a pu errer, avoir des partis-pris, dans sa triple vie de politicienne, de lettrée, de mondaine. Mais elle a prodigué son activité, son énergie, sa bonté. La collection de sa revue atteste, par le lancement de trente écrivains dont trop l'oublient, ce qu'elle a su faire, prenant des ignorés et leur donnant la réputation à ses frais. Ses défauts mêmes n'ont été dûs qu'à son indéfectible passion de la Patrie. Au crépuscule de sa longue vie on voit qu'après tout cette ouvrière infatigable avait raison dans les grandes lignes directrices tout au moins ; des morts familiales ont assombri la revanche qu'elle connut après l'avoir douloureusement crue abandonnée. Et malgré tout la confiance, la fermeté, la bonté jamais lassée restent à cette bisaïeule de quatre-vingt-six ans dont la mémoire, en sa douce Abbaye, évoque soixante-dix années d'histoire avec une lucidité, une précision, une ardeur et une vivacité spirituelle que bien des hommes de quarante ans n'ont plus. Je n'ai rien dû qu'à deux êtres dans ma vie : Mallarmé m'a ouvert d'inoubliables horizons par la perfection de son esprit et la noblesse de sa vie :

Mme Juliette Adam m'a accueilli avant tous, m'a fait comprendre comment on peut gagner sa vie avec sa plume sans subir ni offrir le mensonge, et le spectacle de son existence m'a aidé à bannir une série de préjugés stupides et malfaisants. Je me reprocherais de n'avoir point fait place en ce livre à l'hommage de ma reconnaissance envers cette femme généreuse, attachante, belle et charmante figure de France. Elle m'a adouci cette heure, si pénible à la sensibilité et à l'orgueil naïf d'un jeune homme, où il lui faut admettre qu'une vocation, rêvée chimériquement intransigeante et pure, se dépoétise par la nécessité de se doubler d'un métier dont on vivra.

C'est chez madame Adam que je connus Jeanne Marni, alors dans tout le doux éclat de sa grâce, avec ses yeux vifs sous de beaux cheveux qui s'argentaient, avec son sourire spirituel et sa souplesse, avec, aussi, cette brisure secrète propre aux êtres qui ont vécu trop intensément par le cœur. C'était le charme même, c'était la bonté, le tact, l'émotion voilée, le talent féminin sans bas-bleuisme, et une amie irremplaçable, une créature infiniment honnête, droite, sans pruderie, avec qui l'on pouvait converser sans une arrière-pensée. Je peux dire que Marni m'a disposé à absoudre toutes les femmes de lettres insupportables dont j'ai vu depuis se dépenser la frénésie d'arrivisme, l'obséquiosité ou l'arrogance. Une compréhension exquise de la vie était en elle. Elle savait souffrir, c'était sa façon essentielle d'être artiste. Souffrir n'est ni difficile ni rare, mais savoir ce qu'on peut faire de la souffrance, c'est un secret. Sitôt que le destin plaçait une douleur sur sa route, elle semblait la prendre sur ses genoux comme un petit enfant, la caresser, la vêtir, lui parler bas très doucement : et de cette peine brutale et laide elle faisait une création touchante et jolie. Elle a transcrit pour nous beaucoup de ses petits dia-

logues avec le chagrin humain ; mais elle a tu les longues conversations, elle était trop élégamment fière pour nous solliciter en son propre nom, elle n'appelait notre pitié que pour les peines des autres, des siennes elle souriait en silence.

Avec beaucoup de bonté, beaucoup de souffrance et beaucoup d'esprit, elle a composé des livres qui ne sont jamais « de la littérature » mais de directes, tendres et poignantes visions de la vie. Elle ne travaillait que d'après nature, non qu'elle répugnât à la beauté des œuvres imaginées, elle qui adorait les poèmes, mais elle vivait dans la joie d'observer, elle gardait à ses écrits la grâce de sa causerie, elle faisait instinctivement ce qu'il y a de plus difficile, elle conservait à ses récits la chaleur et le mouvement de la vie elle-même. Elle a écrit les dialogues les plus expressifs, les plus touchants et les plus profonds, où vit une foule féminine d'une variété extraordinaire, mondaines, actrices, religieuses, ouvrières, jeunes filles ou filles, avec une sûreté dans le choix du détail, une sobriété de composition, une connaissance du langage peuple, une constante union du comique et du douloureux, qui sont d'un écrivain parfait. *Pierre Tisserand* n'est pas au-dessous de *Bel-Ami*, et le déchirant troisième acte de *Manoune* est plus substantiel que vingt pièces contemporaines. Mais elle était elle-même son chef-d'œuvre : elle s'était créé une âme adorable. Elle me disait : « Je vaux ce que je vaux, mais ce que j'ai voulu, c'est avoir l'âme propre, et je crois que je l'ai ». Si elle l'avait ! En quinze années d'amitié je n'ai jamais entendu une mesquinerie, une nuance d'envie, rien qui fût douteux ou méchant, sortir des lèvres de cette femme qui avait tant souffert. J'ai vu la tuberculose détruire lentement sa santé, sa beauté, je garde d'elle des visions radieuses en sa maison de Ville d'Avray, où elle apparaissait toute vêtue de

blanc, dans le décor changeant des feuillages. La façon dont elle respirait une gerbe de roses, dont elle ramenait frileusement sur elle les plis d'une mante, le son de sa voix claire et pathétique avant qu'elle entrât, la montée des larmes à ses lumineux yeux bruns lorsqu'elle évoquait certaines choses, tout ce qui devenait joli, français, loyal et pur du fait seul qu'elle était là, voilà ce que je cherche à retenir dans mon souvenir, comme des fleurs entre les feuillets de ses livres.

*
**

Marcel Schwob, que j'avais connu vaguement comme « vétéran » à Louis-le-Grand, avait tout de suite renoué amitié avec moi lorsque nous nous étions retrouvés à la rédaction de l'*Echo de Paris*. Il y était le secrétaire de Mendès. L'*Echo de Paris* était alors un journal ami des lettres : il publiait des feuilletons comme *Là-Bas* et *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent*, en ces temps lointains, et il organisait des concours de prose et de poésie pour les jeunes, avec des prix royaux de cent francs. J'en eus un, en même temps qu'Ephraïm Mikhael, et je me souviens qu'aidant Schwob à dépouiller les envois, nous tombâmes d'accord sur le mérite d'un petit poème que nous fîmes primer par Mendès, et dont l'auteur s'appelait Henri Barbusse. Si je n'avais toujours considéré l'antisémitisme comme une sottise — je reviendrai là-dessus — Marcel Schwob eût été assurément un des Juifs dont la fréquentation m'eût interdit de dire et de penser du mal des autres. Il en est qui ne valent rien, ce qui leur est commun avec des êtres de toutes races, de toutes religions et de tous milieux, mais

j'ai eu du moins la chance de n'en connaître que d'excellents, de braves, de généreux et d'infiniment intelligents. Schwob était de ceux-là, comme son oncle l'érudit Léon Cahun, et comme son frère Maurice, qui est une des plus claires compétences politiques et une des plus hautes consciences que j'aie rencontrées.

Marcel Schwob était un homme d'une érudition et d'une intuition exceptionnelles, ne vivant que pour la pensée, avec un superbe détachement de tout confort et un insouci prodigieux du froid, du chaud, des saisons et des dates, comme Jean Jaurès. Schwob et Jaurès sont les deux seuls êtres que j'aie vus porter un vieux chapeau de paille au mois de novembre à la stupeur des passants, s'étonnant de ce qu'on s'étonnât et n'ayant pas pris garde que l'hiver était survenu. Schwob se promenait toujours avec une serviette bourrée à éclater et des bouquins de toutes tailles dans les poches d'un veston dont il valait mieux ne rien dire. Il gîtait, c'est le seul mot, dans un singulier petit logement, rue de l'Université. On entrait par une porte minuscule, percée à mi-étage d'une vieille bicoque, dans deux pièces exiguës et très basses, meublées d'une couchette, d'un vieux divan éreinté, de trois chaises, et d'une multitude de livres dont les piles croulaient. Là Schwob travaillait. Il était gros, court, déjà presque chauve, avec des yeux étincelants et un rire sarcastique faisant explosion sur ses lèvres fortes qui découvraient une denture de loup. Jean Veber a fait de lui un portrait admirablement ressemblant, bien qu'il l'ait présenté avec son humour fantasque sur un fond d'or taché de sang où serpente une salamandre verte, pour rendre plus étrange l'image de celui qu'Anatole France, louangeant ses premiers contes, appelait « prince de la pitié, duc de la terreur, roi des épouvantements ». En ce logis, Schwob me lisait, comme

lui seul savait lire, et en traduisant à mesure sans qu'on pût le soupçonner, les vieux drames anglais de l'époque élisabethaine : et aussi Walt Whitman et Thoreau, et d'effroyables ou mirifiques histoires de bandits, de pirates, de chercheurs de trésors, dont il raffolait. C'était l'époque où il écrivait ces chefs-d'œuvre du conte qui s'appellent *Cœur double*, le *Roi au masque d'or*, le *Livre de Monelle*, les *Vies imaginaires*, les *Mimes*, et la préface de *Saint Julien l'Hospitalier*, toute une œuvre hantée de Poe et de Quincey, mais quand même personnelle et d'une prose magnifique. Il préparait son grand travail sur François Villon, médité dès la Sorbonne. Il se passionnait pour Stevenson et Meredith, pour les auteurs des décadences grecque et latine, pour la médecine. Il traduisait les romans inconnus de Daniel de Foe et s'intéressait à la chimie et à l'astronomie. J'ai gardé l'admiration effarée de cette fièvre de savoir, tempérée par une méthode rigoureuse. Schwob souffrait déjà en silence de l'atroce maladie que de cruelles opérations et un séjour aux îles Samoa n'ont pu guérir. Elle nous a ravi un des plus beaux cerveaux de notre époque, et un être profondément bon.

Un jour, il me dit : « Vous vous rappelez Claudel, Paul Claudel, à Louis-le-Grand ? Un têtu, muet, qui ne sortait de son mutisme que pour discuter philosophie avec Burdeau ? Il était catholique et détestait Kant, ça ennuyait Burdeau. Vous ne vous rappelez pas ? Il est vrai que vous étiez notre cadet. » Je répondis que je me rappelais quelque peu un gars trapu, au front de taureau, au profil dur, avec un accent champenois. « C'est ça, me dit Schwob. Eh ! bien, Claudel se prépare aux consulats, et il écrit des drames. Et vous savez, il m'a fait lire un drame injouable, qui s'appelle *Tête d'Or*. Eh ! bien, il a du génie, Claudel ! Vous allez voir... » Et il me sortit un ca-

hier sans nom d'auteur, me le lut, et je fus de son avis. Nous vîmes ensemble Claudel, qui allait rejoindre son premier poste de vice-consul à Boston. Il nous confia le manuscrit de *La Ville*, et le nécessaire fut fait pour le publier à cent exemplaires chez le brave Edmond Bailly, un vieil ami des lettres, féru d'occultisme, et qui vivotait dans sa petite boutique de *Librairie de l'art indépendant*, Chaussée d'Antin. Comme *Tête d'Or*, *La Ville* parut sans nom d'auteur, car Claudel, avec cette littérature bizarre, redoutait d'être mal noté dans la Carrière, et il observa cette réserve pendant de longues années. Plus tard, de divers séjours en Extrême-Orient, de Canton, de Fou-Tcheou, il m'écrivit et m'envoya des œuvres notamment la *Jeune fille Violaine*, qu'il refit sous le titre de l'*Annonce faite à Marie*. Avant de quitter l'Europe, Claudel était venu parfois chez Mallarmé, et on le connaissait un peu dans les milieux symbolistes, mais on n'y prenait pas garde. Il était taciturne et brusque. On l'oublia vite. Nous étions quelques-uns à parler de sa génialité, notamment Elémir Bourges, qui, un jour, dans un déjeuner où l'on faisait circuler un album d'autographes, écrivit résolument : « Claudel est le plus grand poète français vivant ». Cela stupéfia. Il y avait là Philippe Berthelot, alors jeune secrétaire d'ambassade, très fin, très amoureux des poèmes qu'il savait en foule et disait à merveille, curieux de tout, caustique, froid et attentif. Il s'enquit. Je lui célébrai Claudel au point que, devant partir pour un long voyage en Chine, il se promit d'aller le voir à Canton, et je crois que ce fut là l'origine d'une amitié indissoluble. A Fou-Tcheou, Claudel faisait imprimer ses nouvelles œuvres chez une brave femme, la veuve Rosario, qui avait une petite imprimerie où manquaient plusieurs sortes de caractères : elle les remplaçait par des taches d'encre et une touchante bonne volonté. C'est de

là que vinrent les premières proses, si belles, de *Connaissance de l'Est*, que la *Revue de Paris* publia avec hésitation, signées enfin, non qu'elles fussent par elle jugées à leur valeur d'art, mais parce que c'étaient des proses exotiques d'un diplomate fort estimé. La littérature apocalyptique, mystique et « rimbaldienne » a toujours fait bon ménage, chez Claudel, avec des talents remarqués de fonctionnaire. Mais voici où j'en veux venir. Claudel avait déjà donné une dizaine de ses œuvres les plus caractéristiques (signées ou non, chacun dans les lettres en nommait l'auteur) sans que personne, je dis personne, en soufflât mot. Je donnai dans une grande revue un article enthousiaste : le directeur me devait une « discrétion », il accepta mon article en faisant la moue. Cet article tomba dans un puits, pas une jeune publication n'y fit même allusion. Claudel n'existait pas. On ne parlait, sous ce nom, que de sa sœur, qui était un sculpteur de très beau talent. Et, tout à coup, une génération se leva qui « découvrit » Claudel à quarante ans passés et se mit immédiatement à le bombarder des éloges les plus follement hyperboliques. Il en riait. A un de ses passages il déjeuna chez moi, et je n'oublierai jamais la façon comique dont, avec son accent champenois et un rire « hénaurme » à la Flaubert, il déclama cette phrase d'un de ses néo-admirateurs : « Paul Claudel marche tout nu, sans père, sans mère, sans chemin, comme les lions et les sources thermales ! » Quel joyeux moment nous passâmes ! Cette vénération alla jusqu'au ridicule. Je ne rencontrais que des cadets qui « m'expliquaient » Claudel, et je répondais doucement : « Je sais, je sais... » — Mais non ! Vous ne savez pas ! C'est-à-dire, vous ne pouvez pas savoir toute l'immensité de ce colossal génie ! Votre génération n'était pas initiée... » Le fait est que de 1891, où j'avais lu *Tête d'Or*, et de 1892 où j'avais

porté *La Ville* à Bailly, à 1903, ou 1904, j'avais bien parlé dans le désert. Mais je ne pouvais plus me permettre une réserve sur tel ou tel point de l'art de Claudel sans qu'on me démontrât que je n'entendais rien au génie claudélien, à la philosophie, à la mystique claudéliennes, enfin à tout ce qu'on a inventé d'y découvrir depuis qu'il est devenu Saint Thomas d'Aquin, tabou et dalaï-lama dans les lettres, avec complaisance dirai-je sans malice, et d'autre part un ambassadeur couvert de plaques et portant l'épée en verrouil. Je ne discute pas ici tout ce qu'on a trouvé dans son art, mais cela me fait un peu l'effet de tout ce qu'on a trouvé sur le tard dans les compotiers de Cézanne. Je tiens ferme pour le génie réalisateur de Claudel, sous réserves (le soleil a des taches !), et nullement pour l'autre, mais le temps arrangera tout cela autrement que nous l'imaginons sans doute. J'ai seulement trop de vieille amitié et de vieille admiration pour Claudel pour appeler l'idolâtrie aveugle à leur rescousse.

*
**

Par Marcel Schwob je connus Léon Daudet, son condisciple à Louis-le-Grand, qui l'aimait beaucoup. Il n'était encore ni royaliste (un de ses premiers articles du *Journal* nouvellement fondé fut pour « lancer » avec éclat Jaurès !) ni antisémite : au reste, il n'a jamais cessé de parler avec une affection attendrie de Schwob. Je le retrouvai chez madame Adam dont la revue accueillait ses premiers livres, notamment le *Voyage de Shakespeare*, qui reste pour moi une fort belle œuvre.

Nous ne pensions guère, à ce moment-là, aux querelles de l'affaire Dreyfus, qui nous sépareraient, ni aux menées de Caillaux, dont le désaveu violent nous rapprocherait, ni à l'*Action Française*, ni à Léon prenant son siège d'extrême droite parmi les « parlementeurs ». Cependant, comme son père, il n'aimait pas les israélites, et la dialectique ardente de Charles Maurras, reçu chez les Daudet comme apôtre du provençalisme, agissait déjà sur lui. Léon était alors un très joli garçon à visage oriental, pâle avec de beaux yeux bruns et un nez busqué sur une moustache conquérante, turbulent, expansif, débordant d'enthousiasme, buvant la vie, toujours en gésine de livres vastes qu'il eût voulu écrire tous à la fois, follement imaginatif et fébrile, coléreux et cordial, très amusant et fatigant, adorant le langage cru, rêvant de pamphlets en style de la halle, caricaturant avec une drôlerie d'enfant terrible les gens qui venaient faire leur cour à son père et les grands docteurs qu'il avait approchés étant carabin. Il me conduisit chez Alphonse Daudet, rue de Bellechasse, et je dînai deux fois à Champrosay, où je rencontrai Clémenceau. J'ai peu connu Daudet — il était déjà près de sa fin : j'en ai conservé le souvenir d'un être exquis, confirmé par quelques lettres que je garde précieusement. C'était un charmeur profondément indulgent et bon, un désenchanté souriant dont l'intelligence merveilleusement aiguë galvanisait le pauvre corps souffreteux, un causeur courtois, raffiné et malicieux : sur lui aussi quels méchants propos je n'ai pas entendus tenir chez les symbolistes ! Il était très curieux de leurs recherches et ne demandait qu'à les connaître. Je l'ai entendu dire sur Maeterlinck, bien avant le coup de gong asséné par Mirbeau, les choses les plus finement intuitives, et tout en ne comprenant guère Mallarmé, il aimait et appréciait grandement en

lui le caractère et le causeur. Ç'aura été un des regrets de ma vie que de l'avoir connu si tard, et je n'oublie pas cette nuit de brouillard intense et glacial où nous veillâmes, Schwob et moi, le corps d'Alphonse Daudet, et les sanglots furieux de Léon qui, de temps à autre, sursautait et se jetait dans nos bras...

C'est brièvement que je parlerai, en ces souvenirs, de Paul Adam, puisque je lui ai consacré un livre. Il me suffira de dire de quel prix inestimable fut pour moi une amitié qui, de 1895 à 1920, me permit d'approfondir sans cesse davantage la noblesse de ce caractère, la bonté de ce cœur, la qualité de ce génie et les vertus personnelles de cet être chevaleresque auquel l'amertume et l'envie demeurèrent inconnus malgré bien des années d'infortune, d'obstinés dénis de justice. Paul Adam était une de ces âmes infiniment rares qui soutiennent l'honneur de notre état, et montrent ce que peut l'homme lorsqu'il est décidé à se maintenir toujours sur le plan supérieur, dans la vie comme dans l'art. « Spectacle magnifique » ainsi l'appelait Rémy de Gourmont, disparu comme lui. Adam n'était que faste idéologique, ivresse de créer, féconde allégresse, pensée dionysiaque — et, pour ceux qu'il aimait, un être aux joies et aux confiances d'enfant...

Non moins noble, non moins chevaleresque était l'âme de Robert d'Humières. Celui-là voulut « servir » jusqu'au dévouement absolu. Il était riche, beau, d'une distinction exquise : il avait parcouru la vaste terre, il était plein d'observations et de pensées. Il s'astreignit au labeur ingrat du traducteur. Il consacra son argent et sa peine à fonder un théâtre pour y révéler avec perfection les chefs-d'œuvre étrangers. Il nous donna Kipling et Bernard Shaw, et bien d'autres. Il tomba héroïquement à la tête de sa compagnie de

zouaves. Il fallut cette mort pour le montrer tel qu'il était, pour enfreindre les défenses de son immense pudeur intellectuelle. Il nous légua, à Francis de Miomandre et à moi, le soin de ses manuscrits. Avec quelle stupeur nous découvrîmes cette œuvre posthume, ces beaux drames, ces essais de philosophie et d'esthétique! Robert d'Humières les avait tus, ne publiant que quelques volumes et faisant tout pour qu'on n'en parlât pas. Comme un autre des Miens, mon très cher Ernest Chausson, l'idée que la fortune parût faciliter leur notoriété paralysait d'Humières : pauvres, ils eussent osé réclamer l'attention pour leurs œuvres, riches, ils s'effaçaient pour aider les autres. Je n'ai pas connu de figure plus fière et plus charmante que celle de ce gentilhomme de lettres. Pour celui-là aussi une justice doit venir, et viendra.

Je n'ai eu avec Catulle Mendès que de brèves relations à la rédaction du *Journal*, fort courtoises d'ailleurs. Je n'en referai point le portrait, qu'on a fait bien des fois et poussé jusqu'à la charge féroce, dans une génération qui le détestait et lui reprochait âprement tout ce qu'elle tolérait chez d'autres. Ce « tout » ne me plaisait pas. Mais je pense qu'on a été injuste. A travers les défauts, les excès, les erreurs qui empêchèrent cet homme si bien doué d'être le grand écrivain qu'il eût pu être, une belle lueur a persisté, celle de la passion sincère, ardente, des lettres. Il les adorait comme un amant, avec les jalousies d'un amant pour ses rivaux, mais il saluait le talent et il avait le respect et l'enthousiasme des belles choses. Une culture très riche, qu'il étalait avec une vanité naïve, étayait son effrayante virtuosité. Je l'ai connu vieux et usé, mais il avait encore du charme et tout à coup, à travers des propos scabreux, un reflet de quelque lointaine clarté apollonienne s'obstinant à ne pas mourir dans l'odieuse atmosphère de coulisses, de rédactions et de cafés...

Je ne crois pas avoir connu une destinée littéraire plus malheureuse que celle de Péladan. Il avait fait de brillants début de romancier idéaliste, n'annonçant rien moins que la résolution d'oser « le cycle », bien rarement tenté depuis Balzac sinon par Zola et Paul Adam. Il écrivait mal, avec une hâte extrême, il était diffus et fastidieux, ampoulé plus encore que Barbey, mais il avait des idées, de la culture et de la puissance. On trouvait de belles situations et de nobles conceptions quand on avait la patience de débrouiller son fatras. Il jetait une gourme mais il avait du sang riche, et du fond. Il était indépendant, et enclin à porter le roman sur le plan idéologique supérieur. Il fut tout de suite attaqué par les échotiers et les écumeurs de lettres. Autant de raisons pour lui accorder de la sympathie.

Cependant il me déplut vivement lorsque je le rencontrai pour la première fois, à l'époque où il était une grande vedette de la risée et de l'adoration — car il n'y avait pas de milieu. Je veux dire le temps des Salons de la Rose-Croix. Tout le monde raillait, mais il y avait, à la porte de la galerie Durand Ruel, une queue de visiteurs qui allait jusqu'au boulevard. Péladan était alors emballé à fond dans la conviction que l'artiste doctrinaire et « passéiste » devait payer de sa personne. Il inaugurait ses salons par une messe du Saint-Esprit et des sonneries de trompettes de lévites (c'était alors ce doux farceur d'Erik Satie qui, « parcier de la Rose-Croix », les dirigeait !) et il s'exhibait en pourpoint titianesque, avec des chausses collantes et des gants à la crispin. Quand je le vis dans une maison amie, ainsi accoutré, et l'entendis répondre à une dame lui offrant une tasse de thé : « Qu'Eros vous la rende ! » il me déplut autant qu'Oscar Wilde. Mais, après, il parla de l'art de la Renaissance avec tant de compétence, de

charme et de force, que je m'en allai pensif. Evidemment cet homme avisé avait une naïveté foncière, méridionale, provinciale, qui le faisait se tromper du tout au tout sur la façon de s'y prendre avec ce Paris qu'il voulait prendre, et ces procédés qu'il jugeait nécessaires le desservaient jusqu'à le perdre. Il se pensait organisateur et chef, et il bâclait ses bouquins, les tenant pour secondaires dans la mission d'animateur qu'il s'était imposée. Il vivait pauvrement et n'aimait pas l'argent, ne le sollicitant des gens du monde que pour monter ses entreprises publiques, rêvées babyloniennes et réduites, hélas ! à l'andrinople rouge et au carton-pâte. C'était un type de « bovarysme ». La blague facile et basse s'acharnait sur lui, son orgueil se roidissait à contre-courant du siècle. Il tenait à ses déguisements florentins et au titre de « sâr » qu'il s'était adjugé, n'en voyant pas le ridicule ou pensant peut-être que le ridicule assumé était une vertu efficace. Il avait des admirateurs parmi les artistes sérieux, mais cet attirail les gênait. Un homme vint trouver un jour Diogène pour être son disciple : Diogène lui mit dans les bras un jambon et lui dit : « Suis-moi ». L'homme suivit, puis finit par être horripilé des rires des passants, jeta le jambon et s'en alla. Peu après Diogène le rencontra et ricana : « Eh ! quoi, un jambon a rompu notre amitié ? » L'attitude publique de Péladan, c'était le jambon de Diogène. A la Rose-Croix, Gustave Moreau, Puvis, invités et adhérents au principe de l'art idéaliste, se dérobèrent poliment, à cause du pourpoint, du titre de « sâr », des boniments. Au reste, Péladan était petit, et sans avantages physiques. Tout son prestige était dans sa causerie : c'était un « conversationniste » éblouissant.

Il vieillit, renonça à son apostolat hasardeux, vécut dans une retraite relative, rentra dans le rang, s'habilla n'importe comment. Il alla porter des articles aux revues, pour vivre,

en signant « Péladan » tout court. C'est alors que commença son second supplice. Après avoir été systématiquement hué, mais avec des partisans fanatiques, il fut systématiquement oublié, de ses partisans comme de ses ennemis. Et ce fut une terrible injustice : car il donna sur le secret des Templiers, sur le sens caché de Rabelais, sur la Renaissance italienne et française, des pages de maître, savantes, profondes, éloquentes, qu'on ne voulut citer ni même lire. Et ses derniers romans furent incomparables aux premiers par le style, la composition, la clarté, la logique, la grâce. Au début de la guerre, Péladan écrivit sur le désastre de la nef de Reims, sur la façon dont on eût pu la sauvegarder, les articles les plus compétents, les plus nobles, les plus vengeurs. Tout cela fut méconnu. On retrouvera peut-être un jour avec stupeur et admiration ces très beaux morceaux-là.

Au Petit Palais, un triste jour d'hiver, parmi les fragments de « l'art assassiné » par les Allemands, statues, frises, tableaux de châteaux ou d'églises, Christs roussis par le feu ou décapités par les obus, spectacle de navrante pitié, je rencontrai Péladan, grisonnant, pauvrement vêtu. Nous causâmes longuement dans ces décombres pieusement réunis — et j'ai eu la révélation d'une très belle âme que la déception et la douleur avaient délivrée de toutes vanités. Il honnissait l'Allemagne, lui, l'un des tout premiers wagnériens. Il me parla de l'âme latine et française dans les termes les plus élevés. Il me dit avec une tristesse infinie : « Je mourrai bientôt, tout est fini pour moi, tout ce que j'ai rêvé a échoué parce que je me suis trompé sur les moyens... Je paie. Je paie le blasphème d'avoir clamé la *Décadence Latine*, alors que je vois cette sublime défense de la France contre ces monstres, cette défense victorieuse et rayonnante de la Culture contre la Kul-

tur. J'espère que Dieu me pardonnera ce blasphème en raison de ma mélancolique fin de vie ». Nous vînmes à parler des attaques qu'il avait subies de Tailhade, dont la méchanceté gratuite l'avait poursuivi : « Que Dieu lui ôte la haine, me dit-il, car haïr c'est déjà l'enfer. J'ai fait trop de fautes pour en vouloir à une créature quelconque, mais je n'ai jamais insulté personne, et n'ai combattu que des idées ». Je ne peux rendre la troublante impression de pitié et de respect humain que j'emportai de cette conversation avec un vaincu dans cette salle froide et sombre où les curieux examinaient des œuvres augustes et mutilées, comme une friperie, où nous avions le cœur serré en songeant à l'avenir. En sortant, en grelottant sous la bise hostile dont un paletot trop léger le défendait mal, Péladan me dit des choses admirables sur les dessins de Léonard...

Ce fut un malchanceux par le total défaut du sens de l'adaptation. Je me souviens qu'un soir, un peu avant la guerre, il fut invité à faire une conférence dans le petit village de banlieue parisienne où j'habite. On essayait de créer un centre d'éducation pour la « jeunesse ouvrière » du cru, et quelqu'un qui connaissait, je ne sais comment, Péladan, l'avait décidé. Cela se passait dans une salle pour banquets en une vieille hôtellerie. Péladan se mit à parler de l'art des cathédrales, avec des projections des portails de Reims, de Chartres ou d'Amiens, usant des termes les plus spéciaux de l'architecture, s'élevant aux considérations les plus ardues sur le génie des maîtres-d'œuvre, sur la foi, sur le symbolisme chrétien, bref, une très belle conférence pour l'Ecole des Chartes ou l'Ecole du Louvre... devant deux cents tâcherons du champ ou de l'usine qui, ahuris, bâillèrent, grommelèrent, puis finirent par huer et faire claquer les portes. Il ne resta dans la salle

qu'une vingtaine de petits bourgeois guère moins ahuris, mais polis. Ce fut lamentable. Péladan discourait sans avoir un seul instant l'idée de l'incroyable disproportion entre son sujet et son public. Je souffris pour lui de la grossièreté des ouvriers, puis de ce silence lugubre, sans un applaudissement de convenance, et pour sauver la face je tins à le reconduire à la gare avec quelques conseillers municipaux fort inquiets de l'avoir laissé faire « un prêche de calotin ». Il me dit sereinement : « Je crois qu'ils n'ont pas très bien compris tout, mais ils y viendront : le peuple est fait pour la cathédrale ». Cette candeur m'abasourdit — et j'entrevis pourquoi cet homme éloquent, doué, d'une forte et vaste culture, n'était jamais parvenu à un de ses buts. Il avait une noble maladresse, un donquichottisme qu'on a pris pour de l'arrivisme, une foule d'idées curieuses et mal coordonnées, des intuitions subtiles et profondes, la connaissance et l'amour de l'art de grand style, et une prodigieuse incompréhension des milieux où il prétendit pourtant agir. On a odieusement maltraité ce chimérique qui ne nuisit jamais qu'à lui-même, on a refusé à ses travers l'indulgence qu'on accorde aux tares de bien d'autres, et il est mort malheureux avec dignité et piété.

*
* *

J'ai gardé d'Huysmans le souvenir d'un être fébrile, ravagé, amer, avec une droiture extrême et un fond de bonté cachée : un masque émacié et souffreteux où s'animaient deux yeux perçants, une attitude presque timorée, un accueil froid, des

propos chagrins, voilà ce que je retiens de deux ou trois visites dans le petit logis de la rue de Sèvres où j'étais allé remercier Huysmans de lettres cordiales et élogieuses à propos de mes premiers livres. Il m'écrivait notamment ceci : « Ce n'est pas sans une mélancolique curiosité que je suis chez vous, chez Gide, ces essais de littérature contemplative, ces châteaux de l'âme inhabités, et j'ai envie de vous crier ce qu'une amie à moi, une vieille abbesse de soixante-dix ans, m'écrit ; « Voyez-vous, mon enfant, vous autres hommes de lettres, vous n'avez vécu que par le cerveau, l'esprit, l'orgueil, vous avez tous le cœur sec, c'est à faire pleurer, vous n'avez même pas aimé les femmes ! » Elle n'a que trop raison, la vieille sainte. » Il était déjà hanté de ce mysticisme qui devait dévier si curieusement son talent. Il m'écrivait encore dès 1894 : « Je sors de votre lecture, un peu drainé dans tous les sens. Il y a des idées sur l'art qui m'emballent, mais celles sur la philosophie, sur le symbolisme individuel, me caressent à rebrousse-poil. Cet encensement de son Moi, cette croyance, en l'état actuel, à une beauté intérieure, cette idée que tout est en vous, cette foi en la validité de la pauvre raison humaine ! Narcisse est Dieu... C'est pourtant pas bien beau de se contempler l'âme ! Ah ! le foutu Dieu... Vraiment cela me fait rêver à une littérature qui nourrisse moins son Satan, comme vous dites, à une littérature d'humilité ! » Il allait la faire, après avoir écrit *A Rebours* et *Là-bas*. Il avait souffert de l'estomac dans sa vie maussade d'employé célibataire, et l'hypocondrie avait fait évoluer toute sa morale. Ce réaliste étonnamment doué pour l'eau-forte en couleurs n'était point un « intellectuel » et il se lassait vite de raisonner, jamais de sentir, il se méfiait de l'intelligence pure, et il avait un peu peur, me dit-il un jour, de voir Gide ou moi « aller encore plus loin que Barrès dans la

construction exclusive de l'esprit ». Nous avons tous bien changé, mais il est le seul qui se soit fait oblat ! C'était un artiste très-probe, dur à soi comme à autrui, aussi indifférent que Mallarmé à l'argent et à l'opinion publique, écœuré par l'arrivisme — un grand honnête homme, avec des partis-pris, grincheux avec une sorte de volupté, mais vraiment un homme à respecter. J'ai regretté de l'avoir trop peu vu.

Un souvenir assez ingrat s'attache pour moi au nom d'Edmond de Goncourt. Je le rencontrai au cours d'une visite chez Rodenbach. Il avait grand air, avec ses cheveux et sa moustache d'argent soyeux, ses yeux noirs, ses mains délicates, tout ce que dit si bien l'admirable portrait gravé par Bracquemond. Mais je lui trouvai un air las et indifférent et je n'osai lui parler. Rodenbach me reprocha doucement cette réserve, et m'assura que le maître me recevrait volontiers en son grenier d'Auteuil. Jean Lorrain que je rencontrai le lendemain, m'offrit de m'y accompagner, et nous prîmes rendez-vous : mais comme l'exactitude était le dernier souci de Lorrain, bien entendu je ne le trouvai point à l'heure dite et j'allai quand même jusqu'au vestibule de l'hôtel du boulevard Montmorency, dont la maison de Lorrain était très-proche. Là je fus frôlé par des littérateurs qui me dévisagèrent avec tant de morgue, et j'entendis en haut un tel brouhaha, que je fus pris sottement de timidité et, ne montant pas, m'esquivai comme un intrus. Pourtant on m'avait remarqué, et quelqu'un le dit à Goncourt : il était fort bien élevé, comprit mon embarras de néophyte et la distraction de Lorrain et me fit savoir par celui-ci qu'il regrettait de n'avoir pas été averti de ma présence. Cependant je ne revins pas. Je sentais que je n'eusse pas trouvé là comme auprès de Daudet ce que je cherchais chez un maître, c'est-à-dire le contact d'une bonté, car je n'étais point

de ceux qui y fussent venus pour se montrer, faire leur cour, s'attester disciples, potiner, flairer des aubaines et obtenir des faveurs.

J'ai eu un profond regret et un vrai chagrin de la mort prématurée de Rodenbach, qui était un être séduisant, précieux mais cordial, plein de tact, diplomate débonnaire adorant lier ou réconcilier les gens. Le ravissant « conversationniste » ! Je l'avais rencontré chez Besnard, et nous avions vite éprouvé une amitié mutuelle. Il avait une tête fine et jolie, avec ses cheveux d'or crespelé, son regard bleu, son teint rose, cet aspect un peu poupin à force de douceur que le pastel de Lévy-Dhurmer, au Luxembourg, fixe parfaitement : il était très élégant, et corrigeait par une grande cordialité ce que tout cela lui donnait du caractère classique du « poète mondain ». Il souffrait déjà du mal qui devait l'emporter, et par instants la souffrance courageusement dissimulée affinait et ennoblissait ce visage trop joli. Il avait bien l'air d'un averti de sa fin, d'un passant charmant, léger, ayant pris élégamment la résolution d'être délicieux pour la compagnie qu'il quitterait un jour ou l'autre. Cependant il était avide de gloire et s'occupait ardemment de sa notoriété grandissante. Je garde de lui l'image d'une sorte de fleur dorée coupée très vite. Tout le monde l'aimait : son pouvoir de séduction bienveillante était si grand qu'il avait même apprivoisé Mirbeau, qui le célébrait — et quand je les rencontrais ensemble ils m'offraient l'image plaisante d'un prince élancé et hiératique, comme en a peints Thierry Bouts, accompagné de son molosse favori.

Rodenbach hantait tous les salons littéraires, mais n'en avait pas encore un à lui, bien qu'il y songeât. On ne trouvait chez lui que quelques personnes à la fois ; M. et madame Besnard, Puvis de Chavannes, la très fine et très intelligente

baronne Alix d'Anethan, sont parmi les artistes que je me souviens d'y avoir souvent rencontrés. C'était par contre un vrai salon littéraire que celui de José-Maria de Heredia, chez qui Henri de Régnier m'emmena un jour, peu avant qu'un lunch nous y réunît à l'occasion de son mariage avec la fille aînée du maître. Je n'ai avalé autant de fumée de tabac que chez Mallarmé ; mais comme le salon de Heredia était six fois plus grand que la petite salle à manger de Mallarmé, à nuage également dense je conclus qu'on y fumait six fois davantage. Autant on parlait bas chez Mallarmé, autant on criait fort chez l'auteur des *Trophées*. Il en donnait dès l'entrée la raison de la façon la plus gaie : « Parlez très fort, car je vous préviens que je suis sourd ! » Il était aussi un peu bègue, et savait tirer parti de ce défaut pour scander admirablement ses vers et en détacher les mots essentiels avec une tonitruante majesté. Sa surdité lui était d'ailleurs moins pénible qu'aux solliciteurs qui l'entraînaient à l'écart pour quelque demande secrète, car Heredia les mettait au supplice en clamant : « Vous désirez telle ou telle chose, j'entends bien n'est ce pas ? Soyez tranquille, cela restera de vous à moi » de façon que le salon tout entier en était averti. Il allait de l'un à l'autre la boîte de cigares toujours offerte. C'était un beau cavalier avec sa barbe et ses cheveux drus et crépus, ses yeux flambants, son air fier, son rire sonore : et c'était surtout un brave homme, très bon, très compatissant, heureux de sa gloire, heureux de ses trois filles, heureux de ses amis, et désirant que tout le monde fût heureux, avec une insouciance, une grandiloquence et un fatalisme de créole. Il discutait âprement, tonnait contre le vers libre, apostrophait son futur gendre, citait du Malherbe, du Ronsard ou du Virgile, foudroyait obstinément son homonyme l'ancien ministre de Heredia, avertissant cha-

cun qu'il n'avait aucune parenté avec « ce nègre ». C'était un Jupiter bénévole dans un encens de cigares, et lorsque, n'en pouvant plus, on ouvrait les fenêtres, toute la rue Balzac était parfumée de petun. Depuis, j'ai revu Heredia à la bibliothèque de l'Arsenal, dont il était le conservateur : j'ai pu parler longuement, seul à seul, avec cet homme vieilli, un peu triste, déjà souffrant, ayant perdu de son exubérance, et c'est là que je l'ai le mieux compris et aimé. J'ai découvert mieux ce que je soupçonnais, une âme de bonté, compréhensive des duretés et des injustices de la vie, plus grave et moins voletante que le caractère. Sans doute sentait-il ce que je cherchais silencieusement devant lui, car notre dernière conversation s'acheva sur ces mots singuliers qu'il prononça en me serrant fortement la main : « Je suis un bouclier sonore... mais pas creux ». Je ne l'ai plus revu. Je sais qu'il n'était pas creux, certes, et parmi tous les hommes que j'ai approchés il est bien au premier rang de ceux que j'ai affectionnés et qui ont été bons sincèrement pour moi, encore qu'à lui, non plus qu'à d'autres je n'aie rien demandé que de la sympathie.

*
**

Là se bornent à peu près mes souvenirs sur ce qu'on appelle « les salons littéraires ». Je n'ai jamais été curieux de pénétrer dans les maisons où s'élaborent les candidatures académiques, qu'elles soient universitaires ou aristocratiques et qu'elles ressortent au « parti des ducs » ou à celui des « petdeloup ». Ces lieux m'inspirèrent toujours la sainte terreur de

l'ennui, savoir s'ennuyer étant une des conditions essentielles de ces belles carrières qui mènent leur homme du ruban à la rosette, du gros tirage au fauteuil d'Institut, de celui-ci à l'enterrement de première classe avec honneurs militaires et discours, et de ce dernier à la plaque de coin de rue, au buste sur piédouche, ou au prompt oubli, après une immense quantité de visites, de dîners, de courbettes, de potins, de bâillements et de rancœurs. Rien de tout cela ne me séduisait, pas plus que l'espoir des mentions flatteuses, dans les échos mondains des grandes gazettes, parmi les témoins notoires d'un grand mariage, d'un thé select ou d'un four à la Comédie. J'avais tout de suite compris qu'une des fatalités des réceptions, c'est qu'on y parle à une foule d'indifférents mais presque jamais au maître du logis, et c'est pourquoi je m'arrangeai toujours pour voir en particulier ceux qui m'attiraient, en esquivant le rôle de figurant dans leurs salons. Chez Daudet, chez madame Adam, chez Heredia, et partout où je me suis risqué, j'ai trouvé tout de suite des ilotes au cas où j'eusse été tenté de tenir ce rôle. C'étaient de vagues et muets gendelettres qui faisaient respectueusement et servilement tapisserie en écoutant les puissants du jour : des romanciers que nul ne lisait, des dramaturges jamais joués, timides, obséquieux ou hargneux — des êtres dignes de tenter le pinceau misanthropique de Degas. Ils m'amusaient ou m'attristaient tour à tour : ils sortaient d'un salon pour rentrer dans l'autre comme les soldats qui défilent du côté cour au côté jardin dans les théâtres. Que d'escaliers montés ! Ces pauvres gens, touchants ou risibles, contemplant les maîtres arrivés, humaient le fumet de la gloire comme des affamés aux soupiraux des cuisines de grands restaurants. Personne ne faisait attention à eux, gras ou maigres, bien vêtus ou mal nippés.

Cependant, s'il en manquait un, on demandait : « Où donc est Untel ? » Et on avait le sentiment d'une irrévérence de sa part : il n'avait pas le droit de ne pas être là. Parfois on répondait : « Il est mort ». Et le maître murmurait : « Ce pauvre Machin ! Un vieux lutteur, un bon ami... beaucoup de talent... ». Il y en avait qui étaient d'affreux ratés aigris, bilieux, d'autres qui ressemblaient à de bons chiens aimant leurs maîtres les Maîtres, souriant d'un air entendu, savourant les bons mots, marivaudant à propos d'un potin, se faisant même, s'ils pouvaient, la tête de leur grand écrivain favori. Les lendemains de réceptions académiques, c'était inouï — le roman chez la portière. Parfois, par dépit de les trouver si plats, je me plaisais à leur supposer des sublimités cachées, d'exquises fleurs bleues, des âmes lys dans des redingotes de scribes. Et j'en ai trouvé qui étaient instruits, sincèrement amoureux des lettres, bons, désenchantés et résignés : pas de talent mais des caractères — je ne cite pas intégralement l'épitaphe d'Atta-Troll. Mais c'était la minorité. En tous je voyais avec frayeur et chagrin les images de la servitude littéraire, et j'ai compris dès mes vingt-deux ans que je ne posséderais jamais la mentalité du vrai gendelettre, qui va dans les salons comme le bureaucrate à son bureau ou l'épicier à son comptoir, et périrait s'il en était exclu. Depuis, j'ai mieux compris ce qu'il peut y avoir d'honorable, de touchant, de pathétique même dans les vies de ces milliers d'affiliés à la société des gens de lettres ; les espérances déçues, les fausses vocations, les déceptions lentes, les misères cachées, les regrets tardifs, tout cela compose une émouvante symphonie de vies manquées, respectables parce qu'après tout elles furent aimantées par un idéalisme si déformé fût-il, par l'amour et le goût de mieux que le sale argent. Mais je ne voyais alors que

les fielleux, les niais, les quémandeurs, les serviles, et ils me rendaient injuste pour les autres. Et puis, ils écrivaient mal des choses banales — et pour un jeune artiste c'est là le crime irrémissible. J'avais d'ailleurs une antipathie plus vive encore pour les amateurs qui se mêlaient à ces figurants sans avoir même l'excuse du besoin de vivoter, et je me souviens par exemple d'avoir éprouvé une haine féroce pour le couple Bonnières, qu'on voyait partout. Robert de Bonnières était un cercleux d'aspect rogue, qui regardait chacun en louchant, ne disant que des méchancetés, et publiait des piles de romans illisibles Madame de Bonnières était une femme livide, serpentine et incroyablement maigre, avec des cheveux blonds moussant sur une petite tête en ivoire. Elle susurrait des propos aigre-doux et un jour je l'entendis déclarer d'un air supérieur : « Je traduis Nietzsche, ma chère. C'est un philosophe dont le génie va tout bouleverser ». Il y eut une rumeur d'admiration et quelqu'un se hasarda : « Ah ! vraiment ! Et quelle est sa théorie ? » — Je ne peux rien vous en dire, sinon ceci : « il nie le phénomène ! » Cette femme étonnante et son mari, ruinés, disparurent plus tard du monde où ils avaient brillé, et périrent tragiquement. Je me juge aujourd'hui bien puéril de les avoir détestés. Mais je ne suis pas encore parvenu à comprendre ce que cette personne voulait dire, si vraiment elle avait entrepris de traduire Nietzsche alors inconnu. Peut-être voulait-elle parler du noumène Kantien ? Quand j'ai étudié Nietzsche, je n'ai jamais pu imaginer sans fou rire quelle joyeuse traduction nous en eût été donnée là : et le « il nie le phénomène », qui avait failli me faire choir de stupeur, est resté pour moi l'emblème des amateurs intrus dans les lettres.

Je n'ai pas éprouvé une répulsion moindre pour les « thés littéraires » où des femmes de lettres s'appuient à la chemi-

née pour bramer des vers pathétiques; oh! les sirènes de five o'clock! Ces pâtisseries lyriques où l'on ne goûte bien ni poésie ni gâteaux m'inspirèrent toujours le plus sombre ennui et le désir irrésistible de l'escalier. Il est exquis de se réunir entre quelques artistes aimant sincèrement les beaux vers, et d'en savourer la musique, chantée ou murmurée par quelqu'un sachant bien dire, dans une petite pièce close ou un jardin ouvert sur la nuit et le silence, comme on prend rendez-vous pour jouer des quatuors : cette joie, je l'ai souvent goûtée, et c'est elle qui m'a fait exécrer ces réunions de paons, de geais, de pies et de perruches. J'en parle ingratement cependant, car elles me firent aussi goûter de pures scènes du meilleur burlesque, et si l'on a la sagesse d'y chercher cela avant tout, ce sont de bonnes petites boutiques dans la foire aux vanités. Mais le pire, ce sont les soirées artistiques données par les gens du monde : il y vient deux catégories d'artistes qui font également peine à voir. Les uns sont des peintres ou des sculpteurs surtout, et un peu de musiciens et de poètes, qui sont souvent pauvres, fagotés, dépaysés, gouailleurs ou gauches selon leur genre de timidité, habitués aux mœurs libres de l'atelier et montrant leur ennui. Les autres sont des arrivistes bien vêtus et désireux de prouver qu'ils sont plus gens du monde que les mondains : et ils le prouvent si bien qu'on voit de suite qu'ils n'appartiennent pas au vrai monde, tant ils exagèrent le maniérisme de leurs saluts et la morne correction de leurs propos. Je n'ai pas pour « le vrai monde » un culte naïf : je sais qu'il est à peu près disparu, et surtout à Paris. Cependant il existe encore des êtres racés, polis, affinés, héritiers d'une séculaire tradition de courtoisie et de style, et dont la marque essentielle est d'être absolument simples en quelque lieu qu'ils se trouvent. A défaut de ces derniers sur-

vivants d'une éducation périmée, ce qu'on appelle les mondains ce sont presque immanquablement des médiocres, des snobs, des non-valeurs morales et intellectuelles : et comme on a fini par qualifier « mondains » à Paris tous les gens riches, on en rencontre de grossiers. Mais ceux qui sont bien nés, même s'ils sont bêtes et impertinents, ont quand même « la manière ». Ils n'ont appris que cela, mais ils l'ont bien appris : dès l'enfance ils ont su entrer, saluer, s'asseoir, prendre congé, dire les futilités qu'il faut dire au moment voulu. Les artistes ne seront jamais capables de cette aisance dans la nullité aimable, et plus ils veulent être pris pour des mondains qui leur sont infiniment inférieurs, plus les mondains les toisent et obtiennent de faciles succès sur ces intrus venus sur leur terrain choisi pour se faire battre. Un noble pensera toujours qu'un artiste est plus ou moins « peuple ». Un artiste devrait toujours penser qu'il appartient à une aristocratie autrement prestigieuse que tous les Gotha et les d'Hozier. Cela ne se sent pas dans les soirées mixtes dont je parle et où j'ai toujours éprouvé un grand malaise. Si désireux que soit un artiste de se pousser et de se compromettre, il ne sait ni grimacer ni s'embêter, ce que les mondains savent à merveille car c'est la trame même de leur vie.

Enfin, les artistes et les écrivains entre eux perdent leur valeur individuelle en raison directe du nombre de leur assemblée : las du labeur et des pensées de la journée, ils ne disent guère que des niaiseries. S'ils ont à prendre une résolution commune, elle est hésitante, illogique et médiocre, tendant toujours à se rabaisser au niveau des assistants de moindre valeur, et j'ai souvent observé chez ces hommes dont chacun renfermait une émotivité, un idéalisme, un savoir, une sorte de fausse pudeur collective neutralisant leurs qualités. Je suis

toujours resté étonné de la faiblesse des décisions prises par des groupements d'artistes : venus ardents, et fiers de leur caste, après avoir beaucoup péroré ils adoptaient des solutions pusillanimes — et c'est à cause de cette tare qu'ils ont perdu de plus en plus leur place naturelle et légitime dans la société démocratique où ils devraient avoir rang de princes. J'achèverai ces réflexions chagrines, émises à l'appui de mes isolements résolus, par la confession de mon horreur des banquets. Il m'a été impossible d'éviter d'assister à plusieurs dans mon existence. Il en est de deux sortes : ceux que donnent de jeunes gens, où l'on se tient très mal, où l'on conspue les orateurs après avoir trop bu, où l'on se chamaille, et qui se terminent par une débandade dans les cafés — de vraies ribotes : ceux qui sont donnés par des gens arrivés, où l'on est en habit, où l'on s'assomme, et qui se terminent également dans les cafés, mais moins tard. Les uns coûtent peu et les autres fort cher, mais ils se ressemblent en ce qu'on y mange également froids des aliments différents, et qu'on y débine tout bas aussi intensément le personnage qu'on vint fêter. Le fait de manger en commun pour honorer la pensée d'un homme ne saurait plus être discuté dans son efficacité morale depuis la Cène, et c'est là une des formes essentielles du répertoire honorifique de l'humanité. J'ai donc tout à fait tort de considérer les banquets littéraires et artistiques comme des corvées glaçantes ou de déplaisantes bamboches, mais je mentirais en les définissant autrement, car ils m'apparurent toujours tels.

*
* *

Si un mouvement littéraire a jamais été incapable, de par ses principes mêmes, de se manifester au théâtre, c'est bien le symbolisme. Et cependant il avait la prétention de s'en mêler, et même d'y imposer des principes rénovateurs, lesquels ne tendaient à rien moins qu'à le détruire totalement. Ce fut Paul Fort qui se chargea d'expérimenter ces principes. C'était alors un gamin de vingt ans, noir comme un corbeau (il l'est resté), bredouillant, timide et hardi, naïf et rusé, avec de beaux yeux égarés, un air fatal, un rire sarcastique; sans son goût des aventures folles le théâtre symboliste fût sans doute demeuré dans les limbes de la théorie, car personne n'était homme d'entreprise parmi tous ces penseurs, et ils entrevoyaient vaguement aussi que pour créer un théâtre il faut de l'argent. Paul Fort n'en avait point. Mais il fit la connaissance d'une dame mécène. On espérait beaucoup le mécène, dans le symbolisme : c'était un personnage fabuleux et toujours imminent. Donc, Paul Fort survint un jour — il sortait du lycée et n'avait encore rien écrit — en déclarant : « J'ai trouvé la dame mécène, je fonde le Théâtre d'Art, je vais vous jouer tous ». Cela fit sensation, et on s'aperçut alors que personne n'avait de pièce. Mais comme Paul Fort en réclamait, on lui fournit aussitôt une liste imposante de titres de pièces à annoncer sur son programme. On savait qu'on tenait pour méprisable la totalité du théâtre contemporain, bon à amuser les bourgeois et à dégrader l'Art, on savait aussi qu'on possédait tous les éléments esthétiques d'une

rénovation, on savait enfin que le symbolisme ne pouvait supporter d'être exclu de la scène française et étouffé plus longtemps sous l'injustice : il ne restait qu'à faire les pièces, les vraies.

Le programme de Paul Fort était splendide. Il comprenait toutes les pièces injouées et injouables et toutes les grandes épopées, depuis le Ramayana jusqu'à la Bible, des dialogues de Platon à ceux de Renan, de *La Tempête* à *Axël*, de Marlowe au drame chinois, d'Eschyle au Père Eternel. Il y en avait pour deux cents ans à tout le moins. Je veux dire tout de suite que, si je prends et garderai le ton plaisant pour rappeler ces souvenirs de jeunesse, l'initiative de Fort était utopique, mais généreuse, et fondée sur quelques idées justes, et assez méritante pour lui valoir la sympathie : le théâtre était alors des plus médiocres, et l'exclusion d'une série de grands chefs-d'œuvre pour l'unique raison de la pauvreté éventuelle des recettes était scandaleuse. On a vu plus tard ce qu'il en a coûté à Antoine de passer outre ! Et Antoine, à ce moment-là, n'était que le créateur du Théâtre-Libre, c'est-à-dire un très grand acteur au service du très piètre théâtre des naturalistes, des « tranches de vie » et des « pièces rosses ». Le théâtre lyrique était ignoré des scènes subventionnées : il était naturel et utile qu'on cherchât à contrebalancer l'effort d'Antoine, tout en l'admirant individuellement. Et c'est peut-être la tentative de Fort qui le fit réfléchir et l'amena par degrés à un élargissement d'idées que prouva sa future direction de l'Odéon. C'est de ce Théâtre d'Art saugrenu, inviable et avorté que naquit en Antoine la curiosité d'un monde dramatique nouveau.

Donc, Paul Fort fonda le Théâtre d'Art, avec l'aide de la dame mécène et d'un acteur-directeur nommé Larochelle,

dont on disait toujours, avec un respect averti, qu'il était « le fils du grand Larochelle ». Celui-ci recruta une troupe, et comme il était l'impresario d'un théâtre de quartier où il jouait le mélo, rue de la Gaîté-Montparnasse, ce fut là que le symbolisme dramatique élut domicile en attendant que la routine vaincue lui ouvrît la Comédie-Française. Le mirifique programme fut envoyé à tous les snobs fortunés de Paris dont on escomptait les souscriptions : il y en eut bientôt assez pour couvrir les frais d'un essai — et dès lors les représentations commencèrent. Elles furent inénarrables. Quels acteurs, quels costumes, quels décors, et quelles pièces! Des fragments de chansons de geste, le *Concile féérique* de Laforgue, les *Cenci* de Shelley, des fragments de Marlowe, un « drame ésotérique » de Jules Bois, *La Fille aux mains coupées*, de Pierre Quillard, le *Guignon* de Mallarmé, le tout pêle-mêle. Il y eut aussi d'infects petits mélos réalistes d'un certain M. de Chirac — car Paul Fort se piquait d'impartialité et n'était point fâché non plus de montrer de telles productions pour servir de repoussoirs aux œuvres symbolistes. Il y eut encore et surtout une récitation du *Cantique des Cantiques* avec projection de parfums et de lumières versicolores, pour donner un exemple de « symphonie sensorielle » : en foi de quoi, pour procurer aux spectateurs toutes les émotions simultanées, des vaporisateurs les aspergèrent tandis que des vers étaient déclamés et accompagnés par un « orchestre invisible » qui eût mieux fait de se dérober à l'ouïe qu'à la vue. Paul Fort ne dédaigna pas de monter sur la scène ; mais ses devoirs de directeur l'absorbaient trop pour qu'il pût apprendre un rôle, il bredouillait, s'arrêtait, et se tordait de rire. Il n'avait pas la vocation, et aujourd'hui encore personne ne saurait lire plus mal ses ballades, qui sont charmantes et d'une vraie poésie. De pièce sym-

boliste, pas l'ombre, sinon un certain *Chérubin* de Charles Morice qui s'effondra dans la déception consternée de ses plus forcenés admirateurs, ayant annoncé la veille un chef-d'œuvre.

Les snobs riches qui venaient là, classiquement, en habit et en robe de soirée, et qui avaient souscrit des loges pour un certain nombre de spectacles dont on leur offrit la moitié, les snobs riches écoutaient, bénévoles et ahuris. Ils avaient courageusement escaladé, depuis la plaine Monceau ou l'Etoile, les hauteurs de Montparnasse, et les apaches de la rue de la Gaîté, embaumée d'odeurs de friture, venaient avec leurs gigolettes les regarder à leur descente de carrosse. Ils rentraient chez eux à deux heures du matin, car les spectacles n'en finissaient plus. Ils subissaient sans se plaindre la poussière, l'odeur de sueur, le velours pisseux et les puces des « loges » de ce lieu enchanté. Ils étaient touchants! La critique boudait. Cependant Sarcey, qui était fort consciencieux, se dérangeait, et il venait dormir dans son fauteuil réservé. On le huait, on lui jetait des fléchettes de papier — et deux jours après il décrivait dans le *Temps* ses étonnements réprobateurs et démontrait combien le symbolisme était inférieur aux œuvres de Léon Gandillot. La salle trépignait, hurlait, manifestait. Je ne crois pas qu'on puisse trouver bagarre plus absurde: mais on ne s'ennuyait pas. Cela dura deux hivers. Mais comme l'entreprise était vouée à l'effondrement, étant organisée comme un vrai défi au bon sens, les souscripteurs lâchèrent pied, et firent prévoir que leurs équipages ne viendraient plus éblouir les pierreuses et les titis de la rue de la Gaîté.

Paul Fort avait annoncé qu'il donnerait enfin une vraie belle pièce symboliste. Elle était d'ailleurs d'un Belge: c'était *Pélléas* et *Mélisande*. Mirbeau naguère, incité par Paul Hervieu

à lire *La Princesse Maleine*, avait révélé Maeterlinck au public du *Figaro* par un « kolossal » article. A la vérité, ledit article était assez peu conforme au sens intime de l'œuvre, et c'était un pavé de l'ours capable de tuer du coup un débutant moins solide. Mais enfin l'intention était excellente, le service rendu incontestable. L'attention se portait sur Maeterlinck, mais les uns n'y comprenaient rien, les autres restaient circonspects. Entre symbolistes, on estimait bien avant Mirbeau l'écrivain gantois, à cause de l'*Intruse*, des *Aveugles*, et de son volume de proses rythmées, *Serres Chaudes*. J'avais fait la connaissance de Maurice Maeterlinck de façon assez curieuse; ayant moi-même écrit un petit acte fantastique, *Les Aveugles*, lorsque j'eus lu sous le même titre l'œuvre admirable de Maeterlinck, je jetai au feu mon élucubration, et lui écrivis que je ne trouvais pas de meilleur hommage à lui rendre. Je ne sais pourquoi ma lettre faisait allusion à un certain passage de Novalis, pour lequel il avait comme moi du goût, et qu'il méditait de traduire (il l'a fait depuis). Ce fut l'origine d'une amitié qui se borna assez longtemps à des lettres, car il ne venait guère à Paris, étant fort nerveux, timide, et effrayé par le vacarme des grandes villes. Maeterlinck commençait alors d'écrire les essais du futur *Trésor des Humbles*, et me les communiquait. Frappé de leur beauté, je m'employais de mon mieux à les porter dans des rédactions de revues, et il se confiait à moi. Lorsque le Théâtre d'Art annonça *Pélléas et Mélisande*, car il annexait d'emblée tous les chefs-d'œuvre de l'univers, je ne manquai pas de représenter à Maeterlinck que sa très belle œuvre, difficile à bien monter et dangereusement annoncée, ne saurait être exposée à une chute grave de par la légèreté et l'insuffisance matérielle d'une entreprise par trop juvénile. Il ne s'agissait

plus de fantaisies, mais de l'œuvre d'un dramaturge de génie à qui un tel risque pouvait être fatal. L'article de Mirbeau avait placé la pièce et l'auteur dans une telle position que, les grands théâtres leur restant fermés, il valait mieux demeurer injoué qu'être saboté. Maeterlinck, s'étant laissé arracher son consentement, était fort embarrassé, lorsque Fort apporta la solution en se déclarant au bout de son improvisation. Ce fut alors qu'un jeune acteur énergique et intelligent, qui avait débuté chez Antoine et s'appelait Lugné-Poe, s'offrit à jouer *Pélléas et Mélisande*. Je le vis, et son sérieux esprit de décision me plut. Nous allâmes trouver Fort et la dame-mécène, qui nous cédèrent galamment leurs « pouvoirs » — et ce fut à notre tour d'essayer de pouvoir quelque chose. Maeterlinck n'avait pas d'argent et ne voulait s'occuper de rien, mais il avait foi en nous, et nous laissa carte blanche.

Elle était blanche en effet : nous n'avions rien à y inscrire, ni une somme, ni un nom d'acteur, ni une adresse de théâtre. Mais Lugné-Poé eut tôt fait de suppléer à tout cela. Il fit l'avance de quelques centaines de francs pour louer la salle des Bouffes-Parisiens, réunit ses camarades, et les répétitions commencèrent. Nous répétions dans des ateliers d'amis. Mélisande était mademoiselle Meuris, de l'Odéon : Pélléas, en travesti, mademoiselle Aubry : Golo, Lugné-Poé : Arkel, le vieux tragédien Raymond : et Yniold était la petite Georgette Loyer. Une couturière du passage Choiseul fit à bon compte les costumes, dont j'établissais les dessins d'après des photographies de primitifs flamands que m'envoyait Maeterlinck. Entre temps, je faisais à mon tour, par amitié, le métier d'aller solliciter des souscripteurs, et je retrouvais d'ex-abonnés de Paul Fort, échaudés précédemment et se méfiant. Il s'agissait de réussir ou de périr, car, si nous ne pouvions couvrir nos frais, nous

étions bien incapables de combler le déficit. Mais à cet âge-là on n'a peur de rien hormis de la raison : et nous fûmes aidés par Hervieu qui avait toujours admiré Maeterlinck. Il fut obligeant et nous amena des souscripteurs. Lorrain, non moins dévoué, mobilisa Montesquiou et divers snobs. Je dus aussi répondre aux interviewers et échotiers aux lieu et place de Maeterlinck qui, à la grande fureur de notre ami Huret, se déclarait incapable de dire trois mots à un journaliste. Il me désignait en murmurant : « Demandez-lui, il dira mieux que moi » et s'esquivait lâchement. Avec sa mâchoire brutale, ses cheveux rudes, ses petits yeux gris, sa carrure d'hercule, sa voix rauque et son éternelle petite pipe noire, il décevait beaucoup les reporters cherchant, dans le poète du mystère et du rêve, un beau ténébreux. Et quand je leur confiais que cet avocat de Gand avait pour distractions préférées la bicyclette et les pugilats avec les gars de la banlieue gantoise, dans les cabarets de Wondelghem ou d'Oostacker où il lampait force verres de schiedam, ils n'en revenaient pas.

A l'une de nos modestes répétitions, Mirbeau, que je n'avais jamais vu, survint en ouragan, me saisit les mains : « Vous êtes l'ami de Maurice, vous faites ça pour lui... Il suffit. Entre nous, c'est à la vie et à la mort. Je viens m'offrir. Demandez-moi tout ce que vous voudrez ». Comment, à vingt ans, ne pas être ému, conquis ? Nous avions bien besoin de publicité pour recruter les souscripteurs : je sollicitai de Mirbeau un « avant-première » dans l'*Echo de Paris*. Deux jours après il s'excusait d'être débordé, un salon à expédier, une préface promise à un livre de Jean Grave : et il me priait d'écrire moi-même cet article, et en quels termes ! » Je signerai, tâchez de descendre à mon niveau, je ne vous demande pas une page de littérature, efforcez vous d'être moi, c'est-à-dire pas grand

chose... Je vous propose une chose honteuse, mais je ne pense qu'au but... » Je pris cela pour un grand honneur, et je fis une chronique « genre Mirbeau » qui parut. C'est l'unique fois que j'aie collaboré à l'*Echo de Paris*, et sous un tel pseudonyme. Le secret fut bien gardé, mais après trente ans vraiment je ne trahis plus une confiance, il y a prescription. Nous restâmes dans les termes les plus affectueux, longtemps. Je me débattais dans une existence très dure, Mirbeau le savait. Je ne lui demandais rien, mais il m'offrait toujours son concours. Il m'écrivait : « Je vous aime bien, mon cher Mauclair, vous avez une âme charmante, pleine de jolies fleurs. Il ne faudrait qu'un peu de ce soleil du bonheur pour qu'elles s'épanouissent toutes. Je voudrais vous le donner, mais je ne suis rien, rien, rien. Malgré toutes les difficultés de votre vie présente, vous avez la jeunesse et vous êtes parmi ceux qui arriveront demain : mais moi, chaque jour l'ombre se fait davantage sur ma vie... ». J'admirais, j'admire toujours le *Calvaire*, j'aimais le « découvreur » de Maeterlinck dans la grande presse ; à mes yeux la parole d'amitié d'un tel homme valait de l'or. Et puis — je cherche encore l'explication — je sus un jour qu'il disait du mal de moi : puis il en imprima, me desservit. Je fus déçu, peiné, contraint enfin de me défendre... Mais la mort a passé. En ce livre je ne veux plus me souvenir, avec mélancolie, que de cette belle solidarité de jadis au service de l'œuvre d'un ami commun.

Enfin nous fûmes prêts et la pièce fut jouée, avec succès malgré les réserves fielleuses de Fouquier et Sarcey. Le public fut ému par la beauté singulière de cette œuvre que je considérerai toujours comme le chef-d'œuvre de Maeterlinck et une pure merveille de profonde et touchante poésie. On rit un peu de certaines obscurités et naïvetés voulues, que Lugné-Poé et

moi eussions voulues voir supprimer, redoutant d'être « empoignés », et auxquelles Maeterlinck tenait beaucoup, ainsi qu'à ses fameuses redites qu'on a souvent plaisantées. Par contre, la scène où Golo fait épier les amants par Yniold, et qui eût pu si facilement tourner au burlesque, produisit un effet tragique. Je note la nuance parce que, dix ans plus tard, le public étant pourtant familiarisé avec l'œuvre alors consacrée, la même scène dans le drame musical de Debussy incita à des rires niais — ce qui prouve une fois de plus l'instabilité futile du public. Le soir, éreintés et ravis, Lugné-Poé et moi fîmes nos comptes. Nous étions sauvés ! Nous avions un excédent de recettes ! Il s'élevait à trente-trois francs et des centimes ! Et nous allâmes boire, non un champagne interdit par un tel budget de fête, mais des bocks avec toute notre troupe, à la réussite future de tous nos projets. Car nous avions des projets, et Lugné-Poë ne considérait *Pélléas* comme rien moins que la première manifestation d'une série de représentations. « En es-tu ? — Parbleu ! Nous ne jouerons pas le Ramayana, Platon et la Bible comme ce brave Paul Fort : mais puisqu'Antoine s'en est tenu, pour Ibsen, à *Maison de Poupée*, et puisque les subventionnés ne jouent rien du tout, nous imposerons Ibsen, nous créerons *Lorenzaccio*, pour faire honte à Claretie, nous jouerons tout ce qu'il y a de grand et de négligé, et même les jeunes s'ils ont du talent. — Et comment s'appellera l'entreprise ? — Elle s'appellera *L'Œuvre* D'où qu'elle vienne, nous servirons *L'Œuvre*. Elle est née aujourd'hui 17 mai 1893 ».

*
**

Je me trouvai donc être un « directeur artistique » de vingt et un ans. Nous allâmes d'abord promener *Pélléas* en Belgique. Et pour en finir avec cette pièce je dirai un souvenir qui s'y rattache. Maeterlinck m'écrivit un jour : « J'ai reçu une lettre d'un compositeur français me disant qu'il a composé une partition sur mon *Pélléas* et qu'il voudrait mon autorisation : veux-tu aller l'entendre et me dire ce que cette musique peut valoir ? L'auteur s'appelle Claude Debussy. Tu sais que je n'entends rien à la musique. » Et en effet il n'y entendait rien. Les joies de l'univers sonore lui étaient interdites et il ne distinguait point entre le bruit d'une symphonie et celui d'un clairon dans la rue. Je lui répondis aussitôt : « Debussy est un admirable harmoniste méconnu. Je vais chez lui. » Je connaissais l'*Après-midi d'un faune*, les *Poèmes* de Baudelaire et Verlaine, et je considérais Debussy, alors sifflé aux concerts, à peine joué, estimé tout juste de quelques initiés, comme un musicien exceptionnel. Je vis un être singulièrement sarcastique, à la fois froid et violent, au front bombé, aux noirs cheveux crépus, à la bouche sensuelle, aux yeux bizarres, qui me dit : « Je vais vous jouer ma partition. Vous écrirez à Maeterlinck ce que vous voudrez. » Et j'entendis *Pélléas*, joué comme Debussy seul savait jouer. Quand ce fut fini : « Je dirai à Maeterlinck, répondis je avec une intense émotion, que je viens d'entendre un chef-d'œuvre ! Où comptez-vous être joué ? — Je ne sais, répondit nonchalamment Debussy. J'ai fait ça par admiration pour l'œuvre. Personne n'en voudra. On me

fait espérer que Monte-quiou en arrangera une audition chez lui, à son « Pavillon des Muses », quand j'aurai orchestré... » Ni lui ni moi ne prévoyions alors l'immense impression causée onze ans après ce drame musical, si merveilleux qu'à jamais le texte de *Pélléas* en sera glorifié, aura marqué une date dans l'histoire musicale plus que dans l'histoire littéraire, et que ce titre évoquera Debussy plus impérieusement encore que le dramaturge qu'il commenta.

A l'automne de 1893, *L'Œuvre* montait *Rosmersholm*, et je faisais la connaissance d'Herman Bang, de George Brandès, du comte Prozor, d'une série de scandinaves sympathiques ou baroques. Je fis répéter le rôle de Rebecca West à une jeune femme blonde, aux magnifiques yeux bruns, qui, pianiste à Bruxelles, était venue à Paris pour jouer la comédie, en mourait d'envie et de peur : elle s'appelait Berthe Bady. Je conférenciai pour expliquer les symboles de *Solness le Constructeur*. Nous mîmes en scène *Un Ennemi du Peuple*. Cela se passait au théâtre des Bouffes du Nord, loué à bon marché selon nos moyens. C'était en haut de Montmartre, entre Rochechouart et La Chapelle, que nous continuions l'apostolat inauguré par Paul Fort à Montparnasse, et là aussi il y avait des apaches et leurs amies pour faire la haie et appeler des fiacres, et là aussi nos chers snobs nous suivaient stoïquement. Mais ils étaient plus rassurés, et la critique finissait par se déranger en corps constitué. Pour l'*Ennemi du Peuple* il fallait de nombreux figurants : nous les trouvâmes parmi les étudiants en leur promettant une place au paradis pour toute la saison. Et quels figurants nous eûmes ! Affublé d'une houppelande et d'un bonnet de fourrure qui, j'en étais sûr, me donnaient un air très norvégien, je dirigeais leurs groupes ardents. Les uns devaient représenter l'élément bourgeois huant le libertaire Stock-

mann, les autres devaient représenter les libertaires. L'anarchisme était l'amour de tête de la jeunesse en 1894, et nous prenions tous cette pièce, et Stockmann, et Ibsen, pour des exemples d'anarchisme — qu'ils ne sont nullement d'ailleurs. De plus, les prosopopées de Stockmann devaient être approuvées, dans le dessein de l'auteur, par le public, et elles l'étaient ! En sorte qu'à la représentation, les figurants qui, par devoir, huaient Stockmann avec une fureur de commande, étaient hués à la fois par leurs contradicteurs et par la salle, et avaient grand peine à ne pas applaudir aussi la voix de tonnerre, couvrant leurs cris, de Stockmann — Lugné-Poé, qui était déjà un grand acteur. Je m'évertuais à empêcher mes figurants bourgeois de passer à l'ennemi, je suais sous mon bonnet fourré... Il sortait du feu de cette salle ! J'ai vu vingt-sept ans après, la Comédie-Française s'apercevoir de l'existence d'Ibsen et risquer le coup d'audace de monter *Un ennemi du Peuple* pour instruire ses vieux abonnés. Il y a un très long chemin des Bouffes du Nord à la rue de Richelieu ! La pièce a paru sage, et « l'anarchiste » Stockmann un brave bourgeois révolté par probité et à peine équivalent à nos radicaux... Et puis, il n'y avait plus ni l'atmosphère de 1894, ni cette jeunesse de figurants bénévoles dans cette salle pauvre...

Un de mes derniers souvenirs de l'*Œuvre* a trait à cette curieuse figure d'Alfred Jarry, qui a passé longtemps pour avoir fait un chef-d'œuvre avec *Ubu Roi*. (En aurai-je vu, des chefs-d'œuvre et des maîtres, éclore et s'évanouir en ce temps singulier qui fait des pinacles et des gémonies les montagnes russes de sa cruelle et folle versatilité d'opinions !) Je parlai un jour à Jarry. C'était un jeune homme brun, blême, avec de beaux yeux tristes et un rictus amer, une expression de gouaille et de

rêve, un rire sardonique et forcé. Il me dit : « On m'écrase sous *Ubu*. Ce n'est qu'une fumisterie de potaches qui n'est même pas de moi, je l'ai faite avec des camarades, puis je l'ai raccommodée, corsée de traits burlesques et scatologiques, ça m'a paru pouvoir faire une pièce drôle. J'ai fait et surtout je faisais bien autre chose. Mais ils sont tous là à me boucher la route avec *Ubu*. Il faut que je le parle, que je le mime, que je le vive. On ne veut que ça ! » Au fait, il donna plusieurs bouquins bizarres mais personnels, et on ne les remarqua pas. Il n'y en avait que pour l'éternel Ubu, et le pauvre garçon a fini par mourir très jeune, ayant enduré fièrement toutes les privations imaginables, sans aucune aide, qui eût été malaisée d'ailleurs, car c'était un type complet de bohème-né, incapable de rien de ce qui nourrit une vie, sans règle, vraiment sans feu ni lieu, bien que travaillant. Il me fit l'effet d'un être au cœur froissé, très fin, et affreusement las de son personnage fictif dont il était devenu le prisonnier.

La représentation de 1896 fut joyeuse et tumultueuse. On annonçait une farce énorme se reliant à Rabelais et à Shakespeare, une merveille de bouffonnerie épique. Dès le premier mot — le mot de Cambronne avec la variante d'une « r » intercalée entre le d et l'e final — un rire immense secoua la salle. Il n'y eut pas « bataille ». Seules quelques personnes graves, offusquées par les facéties graveleuses d'Ubu, gémirent sur la décadence du théâtre. Jarry fut célèbre — trop. Ubu resta comme un des immortels pseudonymes du bourgeois allégorique, Prudhomme, Pipelet, Homais. C'était déjà très beau. Le Tribulat Bonhomet du grand Villiers lui-même n'a point obtenu cet honneur. Depuis, Jarry passa pour un jeune génie infortuné.

On a repris la pièce vingt-six ans après. Elle a déçu et en-

nuyé. On a dit : « Ce n'était que ça ? » Tout a fait long feu. *Ubu* est apparu ce qu'il était : une blague de lycéens agencée en pièce pour guignol, avec de la verve et de la cocasserie, un « symbolisme » pour gamins, et de Shakespeare et de Rabelais pas l'ombre. Cette soirée a enterré Jarry pour la seconde fois. Jamais rejoué ni réimprimé, la légende de son génie truculent fût demeurée. Nous avons vu tellement plus baroque et plus convulsionnaire, depuis, dans le carnaval du snobisme !

Mais à la fin, comme ce métier gratuit prenait tout mon temps et comme Lugné-Poé se suffisait parfaitement, je résignai mes pompeuses fonctions et redevins un simple spectateur, prêchant dans la *Revue Encyclopédique*, à la grande fureur de Charles Maurras, la cause de l'Ibsénisme que le futur théoricien du royalisme, alors fervent de la romanité et de Moréas, qualifiait de barbarie. On sait avec quelle intelligence, quelle énergie et quelle adresse Lugné-Poé, acteur excellent et administrateur judicieux, a conduit la série des beaux spectacles de l'*Œuvre*, qui est bien son œuvre, durant trente années, quelles belles choses il a jouées, quelle influence il a exercée, quels services il a rendus à l'art dramatique, faisant honte aux subventionnés, stimulant Antoine, rendant possible la création du Théâtre des Arts par ce fin et vaillant Robert d'Humières qui devait mourir en héros face aux Allemands, et enfin du Théâtre du Vieux Colombier — car *l'Œuvre* a préparé le public parisien à ce genre d'entreprises. Le public de l'*Œuvre* a d'ailleurs beaucoup changé. A ce moment-là c'était encore la foule des symbolistes ayant assisté aux représentations fantastiques du Théâtre d'Art, et s'initiant à Ibsen en compagnie des scandinaves : des esthètes calamistrés, de petites femmes coiffées « au ventre affamé », prenant Botticelli pour un grand coiffeur et s'affublant de robes-princesse :

des anarchistes, car la mode de l'anarchie était venue, et l'individualisme et l'esprit antisocial d'Ibsen apparaissaient comme des occasions de manifestation anarchiste. D'ailleurs la presse bourgeoise traitait en bloc de « sans-patrie » tous ceux qui osaient admirer Ibsen et Wagner, et nous passions pour vouloir noyer dans les brumes du Nord leur « clarté française » qui n'était au vrai que de la platitude dans leurs pauvres mentalités. Seule l'admiration du roman russe n'entraînait pas cette accusation — à cause de l'alliance : et les romans de Gabriele d'Annunzio, à quoi se limitait la connaissance des Lettres italiennes, étaient tolérés parce que les dames élégantes en raffolaient. Quant à la littérature anglaise, son admiration ne pouvait nous faire taxer de « sans patrie » par les journalistes, pour la raison péremptoire que les noms de Thomas Hardy, de Swinburne, de Meredith, de Henley, de Stevenson, de Shaw, n'étaient jamais parvenus aux oreilles de ces messieurs qui connaissaient tout juste Wilde, et encore à cause de son scandale, sans l'avoir lu. Peu à peu l'*Œuvre* cessa d'être un théâtre de combat, sauf le soir homérique d'*Ubu Roi*. Elle devint une manifestation d'art à laquelle furent acquis l'intérêt et le respect. J'ai voulu raconter sa fondation — et ainsi prit fin ma brève et peu brillante carrière de « directeur de la scène » — simple aventure de l'amitié.

*
* *

J'ai été conduit deux fois dans ma vie à m'occuper de circonstances étrangères à l'activité artistique : ces deux incur-

sions dans le domaine de la vie sociale furent dues à l'indignation. Non certes que j'aie jamais été assez gendelettre et « tour d'ivoire » pour limiter la vie aux arts et méconnaître l'immense intérêt de tout le reste : mais je ne m'y fusse mêlé peut-être sans ces sursauts spontanés. J'étouffais dans ces milieux de mandarins et de journalistes pour qui les chicanes prosodiques ou les soucis de la mise en page étaient les seuls problèmes importants. L'exécution de Vaillant m'inclina à l'anarchisme, l'attitude des conseils de guerre au dreyfusisme. Dans les deux cas j'éprouvai la satisfaction de penser et agir non plus du tout en « intellectuel » mais en homme. Et en ceci je crois simplement avoir laissé passer en moi l'esprit de l'heure, m'être laissé émouvoir avec beaucoup de jeunes gens de ma génération.

L'exécution de Vaillant fut et reste à mes yeux un crime social. Je voulus y assister. J'en revins malade de colère et de dégoût, avec une révolte indicible contre la peine de mort et plus encore contre les hommes qui avaient osé l'appliquer à Vaillant. Cet ouvrier honnête et malheureux avait jeté une bombe au milieu de la Chambre, il n'avait fait que blesser légèrement deux députés, dont l'abbé Lemire, qui refusèrent de porter plainte. Une telle sanction d'un attentat politique caractérisé me parut la laide vengeance d'une collectivité bourgeoise ayant peur et invoquant hypocritement la nécessité de faire un exemple. L'horrible spectacle de la guillotine, que je n'ai jamais eu le courage d'affronter une nouvelle fois, me souleva de fureur contre les parlementaires. Ceux du Panama déjà m'avaient écœuré. Je n'avais pourtant point considéré le boulangisme autrement que comme une tentative de brouillons et d'arrivistes malgré certaines adhésions intellectuelles comme celles de Barrès ou de Paul Adam que j'admirais. Frais

émoulu de l'Université, plein de généreuses naïvetés, je réunissais dans un égal mépris le général galantin et les politiciens qu'il menaçait. Elevé dans l'amour de l'idéal républicain tel que l'avaient formulé et servi les hommes de la fin de l'Empire, les 363, les « purs » d'avant la gabegie opportuniste, je considérais l'Allemagne et l'idée de revanche moins avec ma raison qu'avec les sentiments naturels à un fils d'Alsaciens-Lorrains. Ceci ne me prédisposait guère à l'anarchisme antimilitariste, et m'inclinait tout au plus à une sorte de nationalisme antiparlementaire et décentralisateur, au fond, à un compromis républicain-socialiste tel que l'esquissait le « programme de Tours » conseillé à Boulanger par des révisionnistes libéraux et intelligents. Et en effet je me suis assez accordé sur ces points-là avec Barrès pour avoir fait partie de la rédaction de la *Cocarde* lorsqu'il reprit ce « canard » pour le diriger durant quelques mois.

J'étais allé à Barrès dès 1891, à la suite d'une étude admirative dans la *Revue Indépendante*, où j'inventai même le mot « Barrésisme », ce dont je ne tirerai pas gloire. Je lui rendais visite en voisin, les matins, dans le petit hôtel silencieux qu'il habitait alors aux Batignolles, rue Caroline. Nous avions de graves entretiens métaphysiques. J'étais très séduit par ce grand jeune homme maigre, pâle, avec sa mèche tombante, son nez à la Condé, ses yeux langoureux et son sourire ironique, tel que l'a peint alors Jacques Emile Blanche en un portrait gris-perle qui faisait face à une photographie dédicacée du général. En ces entretiens familiers, Barrès était charmant, plein d'humour, de drôlerie et d'abandon apparent qui était un effet de l'art, car il a toujours possédé au plus grand degré la maîtrise de soi et le calcul de tous les effets propres à plaire et à séduire, de la gaminerie au dédain olympien. Plus tard, la vie, puis l'Affaire, nous ont séparés, d'autres

événements nous ont rapprochés : mais je n'ai jamais retrouvé ces entretiens du temps où il était l'auteur de l'*Homme libre*, jeune député de Nancy, et sacrifiait lui aussi à l'anarchisme en écrivant l'*Ennemi des Lois*. Je l'aidai alors à mener campagne contre le projet d'Exposition de 1900, que nous déclarions un spectacle de mauvais goût et une ruineuse opération économique : après quoi d'ailleurs, n'ayant pu l'empêcher, nous nous y divertîmes bien tout de même. Paradoxe et chassés croisés des opinions ! Je ne peux me défendre de rire en me souvenant qu'à la *Cocarde* je publiai contre Brunetière et Zola visitant successivement Rome des articles si violents que Barrès les fit, tout en les insérant, suivre d'une note où il attestait que Zola, représentant une grandeur littéraire française, méritait plus d'égards. Nous ne pensions guère alors que, peu d'années après, il maudirait Zola dont la lettre « J'accuse » ferait de moi un des fervents admirateurs civiques ! Quant à Brunetière... je ne suis pas homme à user d'une lettre « de vous à moi », mais j'en garde une de Barrès dont, après un quart de siècle, j'extrais encore de la joie pure, car elle est follement comique. Le Barrès d'alors, wagnérien et baudelairien, ne pouvait pas plus souffrir que nous tous le célèbre pédant cacographe de la *Revue des Deux Mondes* qui, avec Gustave Larroumet dont le buste décore le pourtour du Théâtre-Français, demeurera pour moi le plus stupéfiant spécimen des gloires littéraires en toc de la troisième République.

Je me persuadai donc que j'étais anarchiste parce que ma jeune et bouillante conscience découvrait dans la société une foule d'injustices, et je tâchai consciencieusement de m'assimiler les écrits théoriques de l'anarchie. Aux divers éléments de ma conversion, dégoût des parlementaires dégénérés, dégoût artistique des « bourgeois », s'adjoignait une grande

sympathie pour les communards vaincus (Rossel était mon dieu et M. Thiers mon horreur) — et enfin une vive aversion pour le socialisme niveleur, le parti des ventres me répugnant autant que le parti des ventrus et me semblant préparer un monde irrespirable aux rêveurs, aux penseurs, aux artistes. J'imaginais un aristocratisme anarchiste et pourtant ami du peuple, et j'allais à la fraternité pacifiste universelle tout en me défiant de l'internationalisme, en exécrant les Allemands et en ne pouvant étouffer le chauvinisme en mon cœur. C'était un assez joli ramas d'absurdités. Mais je crois bien qu'autour de moi aucun néophyte n'était moins absurde, ni plus embarrassé du pêle-mêle de ses contradictions. On était anarchistes parce que cela avait de l'allure, du romanesque, que cette attitude convenait à notre situation d'écrivains honnis, et que l'étiquette couvrait tous nos motifs de mécontentement. C'était une Fronde. Quand survinrent les bombes de Ravachol, puis de Henry, certains dont je fus sentirent bien au fond une répulsion. Il ne s'agissait pas du geste inoffensif de Vaillant, et Ravachol, c'était un bandit à théories, le prototype de Bonnot. Mais quoi! Reculer pour si peu! Ravachol nous semblait avoir la carrure d'un type balzacien. La jeunesse malchanceuse de Henry nous émouvait. Quand je pense que nous comparions la mort de Ravachol à celle de Socrate — c'est Schwob, le sage et savant Schwob, qui a écrit cela! — et que Paul Adam écrivit de lui: « Un saint nous est né! » Nous croyions de bonne foi que ces hommes vaincus par l'infâme société de capitalistes jouisseurs, selon notre jargon, étaient des martyrs de l'individualisme. Pour moi, fort surexcité, je haïssais pêle-mêle les députés, les sergents de ville, les juges, les galonnés, tous les soutiens de l'ordre social, autant que les philistins, et je croyais mystiquement au « grand soir », à « l'aube rouge »

et autres formules qui donnaient aux dessinateurs montmartrois le prétexte de dessins dramatiques. Steinlen publiait ses belles pages, et Forain lui-même, le nationaliste et dévot et réactionnaire Forain d'aujourd'hui, s'il était déjà antisémite et antiparlementaire, était alors anarchiste en vrai gamin de Paris ne possédant pas encore son petit hôtel et ne se rasant pas à l'américaine. Et Gustave Charpentier aussi, déjà populaire avec sa cape et son gourdin, son feutre cabossé et sa lavallière, Gustave Charpentier qui préparait *Louise* était anarchiste et musiquait *La Veillée rouge* et la *Ronde des Compagnons*. A ce moment-là on pouvait être, en qualité d'artistes, des anarchistes pareils à des socialos d'avant-garde, n'admettant pas l'égalitarisme mais aimant le peuple.

Au reste, j'appartenais au clan plébéien, étant pauvre et de petite naissance. Mais ces idées étaient en faveur, pour d'autres motifs, jusque parmi les littérateurs élégants, qui s'appelaient eux-mêmes « l'élite », et chez Mallarmé lui-même on parlait d'anarchie. Mon bon maître avait horreur des bombes : « La vraie bombe c'est le livre » disait-il doucement. Mais son cœur s'émouvait pour les pauvres, et il avait tant souffert de l'injustice que nos rêves de justice lui plaisaient. De là pourtant ont daté mes déceptions. J'aimais réellement le peuple, je le connaissais bien, et la vie m'était difficile. Mais je me défiais de ces fils de famille bien nourris, bien vêtus, pourvus de rentes et escomptant de beaux héritages, vivant en somme en parfaits bourgeois, qui parlaient avec ferveur des droits du peuple et n'eussent pas supporté l'odeur d'un ouvrier. Je flairais le snobisme insincère : et quand ils chuchotaient que la comtesse de Z. ou la richissime madame X. invitaient à dîner des compagnons, présentaient à leurs invités « le camarade Untel » en bourgeron, et étaient tout à

fait gagnées à « la cause », je soupçonnais qu'on se moquait les uns des autres dans ce galimatias. Pourtant, ils écrivaient tous dans les feuilles anarchistes. Il était très chic d'être compromis, et recevoir la visite d'un commissaire de police était un honneur convoité. J'ai connu de vrais compagnons, pauvres, convaincus, risquant pour de bon leur liberté, qui ne cachaient pas leur dédain pour ces parades de fils de bourgeois, et en parlaient avec rudesse, sans illusions.

Nous fréquentions alors, rue Bochart de Saron, les bureaux d'un petit journal fondé par Zo d'Axa. Ce pseudonyme bizarre cachait la personnalité d'un grand garçon décidé, brave et sarcastique, porteur d'une barbe flamboyante et de cheveux rouges, avec des yeux bleus, doux et malicieux, et un accueil désinvolte. Nous ne savions rien de lui ni de son passé, mais il était intelligent, instruit, de bonnes façons, et il passait pour un héros. Son journal s'imprimait dans un sous-sol exigu. Un jour on nous convoqua pour y être photographiés en groupe. C'était compromettant — et en effet la photo fut bientôt reproduite dans le volume où un journaliste mouchard signalait au public les jeunes écrivains sympathiques à l'anarchie. Les uns s'abstinrent, d'autres vinrent. Un jour, Zo d'Axa, qui n'était pas sans perversité, conseilla de brûler furtivement, du bout de la cigarette, les fourrures des bourgeoises élégantes, pour leur apprendre à être riches et venger le prolétariat. Je ne pus retenir un : « Oh! » — Eh! bien quoi? me dit il, d'un air de capitan. Je lui répondis froidement : « Vous appelez cela de la propagande? Moi j'appelle ça de la mufflerie, tout simplement, une farce de voyou, lâche, bête et basse ». Il ne se fâcha pas, mais je ne revins plus.

Je ne mis pas longtemps à reconnaître que les théories du « parti » étaient totalement inaues. Le feu de paille, ayant

pétillé, s'affaissa net. Les défections se multipliaient, l'anarchisme s'avérait comme l'absurde et fugace amour de tête d'une jeunesse jetant sa gourme. Je me souviens qu'il y eut au Quartier Latin une échauffourée dégénérant en une semaine de véritable émeute. La police, dans une charge brutale sur le boulevard Saint-Michel, avait tué un malheureux employé inoffensif, assis à la terrasse d'un café, et tout le quartier s'était porté tumultueusement à ses obsèques. Jean Carrère, grand et beau garçon qui depuis s'est fait en Italie une belle place de propagateur des idées françaises, était alors devenu une sorte de « roi des Halles », un chef d'étudiants excités. On renversait et brûlait des omnibus et des kiosques, pour jouer à la révolution ; tous les poètes et rapins couraient avec des airs tragiques et mystérieux. Où courait-on, que voulait-on ? Un beau matin c'en fut fini sans qu'on sût pourquoi, mais sait-on pourquoi ces crises commencent ? C'est de cet épisode que je tirai, en le grossissant énormément, un des chapitres de mon roman *Le Soleil des Morts* où j'ai essayé de présenter ensemble et de relier les milieux symbolistes, Mallarmé et son entourage, et les milieux anarchistes. Il y a vingt-quatre ans que ce roman a été publié, et on a bien voulu y reconnaître « le portrait d'une époque ». A la vérité, c'est un bon et sincère document sur l'amplification idéale que mon imagination de jeune homme rêvait de cette époque, et j'y racontais ce que j'eusse voulu voir. Mais en fait ce mouvement vanté, enrichi et allégorisé par mon livre m'a profondément déçu et n'a rien établi du tout, sinon un snobisme passager, et mon livre n'est qu'un conte transfigurant une stérile et plate réalité. Aucun de ces fils de famille qui écrivaient des articles pour saper la société n'était disposé à donner cent francs pour une œuvre populaire, encore moins à

risquer sa peau : c'étaient toujours les pauvres qui se privaient pour offrir des pièces blanches aux compagnons, et j'étais révolté par le pharisaïsme de ces excitateurs confortables qui se posaient en dilettantis de l'anarchisme pendant que de pauvres diables, ayant pris tout cela au sérieux, affrontaient la cour d'assises.

C'était le moment où Laurent Tailhade lançait sa théorie du « beau geste » auquel n'importent les victimes des vagues humanités. Il recevait aussitôt, par la malice du destin et selon le beau geste célébré par sa hâblerie gasconne, une bombe qui lui crevait un œil tandis qu'il dînait en anarchiste gourmet au très bourgeois restaurant Foyot, et il n'évitait le ridicule qu'en crânant et se jetant à corps perdu dans la propagande libertaire. Plus tard, après avoir fourni beaucoup de copie incendiaire, il revira jusqu'à présenter de publiques excuses à un Arthur Meyer, qui lui rouvrit sa feuille pour quelques jours. J'ai entrevu Tailhade lorsqu'il traversa le symbolisme. C'était un bon poète néo-parnassien, un bon lettré et un homme spirituel, mais impulsif, rodomont et méchant. Il avait la manie d'injurier en prose et en vers. Il ne pouvait se retenir d'insulter, et y ajoutait les talents du bretteur. Cela finit par être si connu qu'après bien des duels on ne lui répondait même plus.

Ses ballades acerbes et drôlatiques d'*Au Pays du Mufle*, qui avaient fait son succès et dont il tirait mouture, étaient devenues des cases à louer : en les rééditant, il changeait les noms des personnes visées, A la fin, c'était un brevet de talent et d'honorabilité que d'être vilipendé par ce malheureux qui avait couvert de boue Alphonse Daudet, Leconte de Lisle, Loti, Barrès, Moréas, et dont un des derniers soucis fut de tenter de bafouer la noble mémoire et la naissance de Villiers

de l'Isle-Adam. L'anarchisme avait fait une belle recrue en ce palinodiste! Il avait été beau cavalier, tapageusement réputé. Il mourut quasi-oublié, stérilisé par la haine, accusant tout sauf lui-même d'un insuccès dû à un puéril désir de scandaliser, un immoralisme déclamatoire, et une incroyable versatilité de conscience.

Chez un Tailhade, jouisseur, sceptique, rhéteur et fanfaron, l'anarchisme ne pouvait être qu'une attitude après bien d'autres : c'était un « aristocrate » plein de mépris pour la canaille. Il y avait certes d'autres hommes pour représenter une adhésion intellectuelle sérieuse à ce mouvement. Il y avait des sincérités altruistes, des indignations ferventes, un désir du mieux social, cet instinct d'entr'aide qui est en tout artiste, mais sans cohésion ni vues nettes, avec de l'épilepsie. La logique n'eût pas trouvé son emploi, car l'anarchie, c'était la table rase restant rase, la destruction avec défense de rien construire, l'inviabilité. On alléguait tout au plus que « la sensibilité » saurait *far da se*. C'est même là tout ce que Barrès a trouvé pour conclure son *Ennemi des Lois*, qui fleurait l'anarchisme élégant et que l'*Echo de Paris* — *quantum mutati!* — publiait. Barrès, qui se connaît admirablement, a toujours parlé de la sensibilité, comme on parle incessamment d'une chose dont on regrette secrètement d'être mal pourvu. Il est avant tout intelligent, logicien, et trop jaloux de rester maître de soi pour éprouver ce laisser-aller des sensibles qu'il préconise pourtant. S'il avait aussi cela, il aurait tout. Si ingénieux qu'il fût dans la conciliation des antinomies, la faiblesse évidente de la solution finale de son livre, « une sensibilité affinée supprimant toute immoralité » était l'aveu le plus net d'une impuissance expérimentale de l'anarchie. « Prêtons-nous aux circonstances, ignorons nos actes, telle est la licence exquise

que nous confère notre droit à l'ironie » écrivait-il joliment dans la préface aux *Contes pour les assassins*, le premier volume de Maurice Beaubourg. Le culte du moi était alors un anarchisme de fantaisie, comportant un snobisme anti-social.

Et chacun tira de son côté, comme à la sortie des meetings où, sans programme défini, on a crié pour le plaisir de soulager ses nerfs.

Mais je peux dire qu'il m'est resté dans l'esprit une énigme dont la hantise est lancinante. Qu'est-ce que c'est qu'un bourgeois ? J'ai maudit le bourgeois comme tous les jeunes artistes, on sait que c'est là une tradition aussi innocente qu'une scie d'atelier, et classique depuis le romantisme. J'ai entendu flétrir ce nom comme celui du symbole de toutes les monstruosités morales et même physiques. C'était le mot médaille dans cette pitoyable phraséologie d'un clan qui adoptait les paroles et les refrains de l'inepte *Internationale*. Mais, au fond, qu'est-ce qu'un bourgeois, qu'est-ce, être bourgeois, qui me le dira ? Est-ce vivre sans rien faire ? Est-ce préférer le linge propre ? Est-ce s'abstenir de jurer, et saluer les femmes ? Est-ce ambitionner la propriété ? Le père Flaubert a écrit : « J'appelle bourgeois quiconque pense bassement. » J'ai alors trouvé de hideux bourgeois parmi les socialistes et les anarchistes, et je reste perdu dans les définitions contradictoires. Le regret de n'avoir pu les classifier et en tirer une notion précise est le seul que j'emporte de ma courte intrusion dans la mêlée. Voilà, à peu près, ce que cela voulait dire pour nous en 1892, être « anarchistes. » Je voudrais bien savoir comment et pourquoi je ne l'eusse pas été. C'est un apanage de la jeunesse. Ce n'est pas un système de vie sociale, mais une forme de la jeune sensibilité. Seulement, peu à peu, nous nous sommes aperçus, moi comme d'autres, que cela

nous menait à frayer avec des ratés, des fainéants, des canailles, à serrer de sales pattes et non des mains calleuses, à supporter qu'on crachât sur la France, qu'on ne tolérât plus aucune distinction du bien et du mal, qu'on glorifiât le vol comme « restitution ». Bref, tous les vices bourgeois sous un nom changé, et une effrayante inanité de pensée. Vraiment il fallait rompre. Et après trente ans je revois les mêmes niaiseries suspectes sous les étiquettes d'extrémisme et communisme, et je retrouve les mêmes anarchistes velléitaires, devenus grisonnants, avec le même dégoût. La vie ne leur a rien appris. Ils sont les preuves vivantes d'un idéal faux et d'une divagation inopérante. L'un d'eux me dit un jour ce mot atroce : « Nous ne tenons pas tellement à ce que les malheureux deviennent heureux : ce que nous voulons avant tout, c'est que les gens que nous voyons heureux deviennent malheureux. » Cette phrase-là fit brusquement dans ma conscience la nuit glaciale. C'était tout le bolchevisme futur. L'homme qui m'a dit cette parole ne s'est pas douté qu'il me délivrait à jamais de la hantise du sophisme anarchiste et me révélait d'un coup ce qu'il peut y avoir de reptilien dans un révolutionnaire. Les Blanqui, les Delescluze, les Benoît Malon, les Jaurès, et même les Bakounine, et les Herzen et les Kropotkine, eussent craché sur cette phrase maudite. Il y a d'autres moyens de s'assurer une indépendance à l'égard des mauvaises lois, des cruautés et iniquités sociales, de la foire aux vanités, que de s'enliser dans une telle boue de l'âme. Je ne me repens nullement d'avoir accepté l'anarchisme comme une forme d'indignation généreuse de la jeunesse de 1892 : mais, ayant vu ce que c'était *réellement*, j'eusse traîné remords et honte en ne le rejetant pas.

Si j'en puis conclure, c'est peut-être ceci : l'anarchie est

une passion de jeunesse, bonne pour la jeunesse, aux expansions de laquelle elle coïncide. Après, on en voit le vide, et la vie passe. Mais alors, à la fin de la vie, à l'approche de mourir, quand l'intelligence lucide calcule cette approche, quand on a presque tout compris, quand on a fait le tour de tout, alors on peut redevenir anarchiste *sérieusement*, parce qu'on en a fini avec cet assemblage de servitudes consenties ou imposées qu'est la vie sociale, et qu'on ne contemple plus fervemment que Dieu ou que le Néant — selon son cœur, dans une liberté faite de toutes les expériences et de tous les renoncements.

J'eusse été plutôt à même, si de tels livres pouvaient se recommencer sans paraître tourner au procédé, d'écrire peu d'années plus tard un roman comme *Le Soleil des Morts* à propos de l'Affaire Dreyfus. Vraiment, là, il y a eu une belle lutte d'idées, de grandes et féconds antagonismes, une émotion intense, une discussion des principes essentiels de la conscience française, un combat de bonne foi où les deux camps pouvaient s'estimer et montraient des figures fières et des actes courageux comme entre Bleus et Vendéens. Ceci du moins avant que ce grand conflit ne devînt une aventure et ne tournât, aussi laidement que l'exaltation anarchiste, à l'intrusion des affairistes, des profiteurs, des espions et des gredins.

Oui, j'eusse pu alors parler sans rire de « l'élite », car il y en avait une, et au lieu d'imaginer la révolution anarchiste

qui termine ce roman de jeunesse, peindre sur le vif de puissantes et passionnantes rencontres. Mais le beau sujet était gâché, et il n'y avait plus à y revenir. Personne d'ailleurs n'a fait à souhait le roman de l'émotion française durant l'Affaire, avec l'éloquence, le lyrisme, la clarté psychologique, l'intuition de l'âme des foules et la documentation vivifiée qu'il eût fallu. C'est là un chef-d'œuvre qui attend encore son ouvrier — et peut-être n'est-il plus temps de l'écrire, la grande guerre ayant emporté bien loin les anciens états d'âme des militaires et des citoyens.

Lorsque l'affaire éclata en 1898, il y avait déjà trois mois que je collaborais à l'*Aurore*, où Clémenceau m'avait fait entrer à la suite d'une conversation en wagon après avoir dîné ensemble chez Daudet, à Champrosay. Dès 1894, j'avais eu une sorte d'intuition de l'erreur judiciaire possible. Dînant chez Barrès, parmi des messieurs ennuyeux et imposants, j'entendis qu'on avait loué des laudaus pour aller le lendemain matin, à l'aube, assister à l'Ecole militaire à la dégradation du capitaine juif Dreyfus, traître justement condamné : et de sa voix de gorge, autoritairement, Barrès expliquait que c'était là un spectacle édifiant pour de bons Français. Comme, chacun renchérissant, je restais muet, on se tourna vers moi, et on me regarda avec hostilité lorsque j'eus répondu que, tout en me croyant aussi bon Français que d'autres, je trouverais horrible d'aller voir traiter ainsi un être humain, si coupable fût-il : c'était pire encore à mes yeux que la guillotinade : si des hommes croyaient pouvoir s'arroger le droit de flétrir ainsi un de leurs semblables, j'estimais quant à moi qu'une telle scène était affreuse, et devait s'accomplir à huis-clos, dans une triste pudeur, à tout le moins strictement entre soldats. Je jetai un froid : et à cette minute une idée bizarre me tra-

versa l'esprit. « Et si, pensai-je, ces gens si sûrs de leur justice infuse se trompaient? Quels remords ils se prépareraient ! »

Je n'avais aucun motif de douter de la clairvoyance des conseils de guerre, j'étais même certain de leur inébranlable honnêteté. J'ai dit que j'étais plutôt chauvin. Même dans la crise anarchiste j'avais toujours répugné à l'antimilitarisme, écœuré des brochures du genre « colonel Ramollot », trouvant absurde toute diminution morale de l'armée sous l'œil de l'Allemagne, déplorant seulement qu'on l'employât à tirer sur les grévistes ou à être décimée dans des expéditions aussi abominables que celle de Madagascar — bien que je fusse assez sceptique quant aux « atrocités coloniales » qu'amplifiait une propagande enragée. Je n'avais pas prêté grande attention à l'affaire Dreyfus, non plus qu'à toute autre affaire de trahison antérieure ou ultérieure. Je n'en savais rien que par la lecture des journaux, et nul ne semblait en savoir davantage, pour cause. Je n'ignorais pas que le condamné avait protesté de son innocence. Il m'avait paru que le règlement de son compte avait été hâté, et peut-être aggravé parce qu'il était juif. Ceci me déplaisait, l'antisémitisme m'étant devenu odieux depuis les massacres réitérés d'Alger permis par Max Régis au mépris de toute légalité et de toute humanité. Mais enfin je ne pensais pas qu'un conseil d'officiers eût pu négliger aucune preuve avant de condamner un camarade. Le doute qui me traversa ce soir-là, non en trait de lumière mais en très vague lueur, concerna non point la droiture des juges, intangible à mes yeux, mais leur intelligence : car je me défiais, selon le mot de Renan que chaque parti devait réclamer plus tard, de « l'horrible manie de la certitude » en général.

Le doute ne devait plus me quitter : et lorsque quatre ans après je sus un soir, en arrivant à l'*Aurore*, qu'on allait re-

parler de l'affaire Dreyfus, que le frère du condamné avait fait une enquête et portait plainte, que la presse antisémite allait piailler et la presse socialiste réclamer des renseignements, je ne fus pas surpris. Mais telle était ma candeur que je dis à Clémenceau : « Si c'est une erreur judiciaire, les juges militaires en conviendront de suite, loyalement, et la répareront sans tarder. Je ne vois pas là matière à intervention des antisémites ni des socialistes. » Clémenceau eut un rire sec, me toisa, haussa les épaules, et me répondit : « Vous croyez ça ? Vous êtes jeune. Vous verrez. En attendant, l'*Aurore* va s'occuper de la question, et sérieusement. Je crois que derrière cet épisode-là la République trouvera bien des choses pourries dans le royaume de la rue Saint-Dominique. » Je lui confiai alors mes doutes : et de ces doutes je fis un article, consacré à la « manie de la certitude. » Ce fut, je crois, le second qui parut pour mettre en garde le public contre une iniquité possible : Jaurès, dans la *Petite République*, en avait écrit un la veille. Le *Figaro*, qui depuis, pour éviter les désabonnements de son public réactionnaire, devint anti-dreyfusard, fit à mon humble chronique les honneurs d'une reproduction intégrale en ajoutant « qu'il fallait voir. » Ainsi fus-je Dreyfusard de la première minute, par goût de la vérité.

Je ne sais pas si j'eusse pris parti autrement que dans le privé si je n'avais gardé l'impression blessante et troublante de la dureté des convives de Barrès en ce dîner de 1894. J'avais subi là le choc en retour que m'ont toujours donné les gens qui veulent trop prouver, qui sont trop sûrs. Cette disposition d'esprit, je la partage humblement avec le Dupin que Poë a mis en scène dans ses contes. Comme Dupin, je suis enclin à apporter le doute méthodique là où tout paraît « trop clair » et à chercher la vraie clarté là où les autres ne veu-

lent voir que des ombres. C'est par un phénomène mental analogue que je n'ai jamais pu être antisémite : et quoique ce livre ne soit point une autobiographie, il me faut pourtant toucher, en passant, à un point tout personnel. Dans certains milieux littéraires et artistiques, on trouve expédient de classer parmi les juifs ceux qu'on veut discréditer auprès des périodiques ou des gens en place, c'est une suspicion qui se propage sournoisement et sans preuve. Je n'y ai point échappé. J'en parle sereinement : j'ai eu des ennemis, et le sort a voulu qu'ils finissent fort mal pour la plupart, sans que j'y fusse pour rien. J'en ai et en aurai encore sans doute : il en sera peut-être de même pour eux, je verrai bien, haïr et craindre n'ont jamais été pour moi que des tares et des pertes de temps. On a dit et même écrit que j'étais Belge, et israëlite. J'ai rectifié par amour de l'exactitude. Je n'eusse vu nul inconvénient à être Belge : c'est même, depuis 1914, un beau titre à la déférence des Français ! Cette assertion gratuite est due peut-être à ce que, dès mes vingt-et-un ans, je faisais des conférences d'art dans les cercles artistiques de la Belgique et y comptais nombre d'amis. Si j'étais né juif, je n'y eusse point vu non plus d'inconvénient. Je ne méprise rien tant que les êtres qui désavouent leur race par crainte d'un préjugé haineux, et salissent ainsi leurs parents et eux-mêmes sans donner le change. Je n'eusse certes point été un juif honteux aspirant à se convertir, mais plutôt un juif combatif, toujours prêt à répondre vertement à toute injure. Mais le fait est que je suis né à Paris de parents Alsaciens-Lorrains et que j'ai été élevé dans le catholicisme, ayant fait ma première communion en la chapelle du vieux lycée Louis-le Grand sous la direction spirituelle du brave abbé Quentin, un ancien cuirassier de 1870 tout comme feu de Mun, et reçu la confirmation du nonce du pape, Mgr di

Rende, en 1884. Mon parrain était l'abbé Faure, un saint homme qui consola longtemps les Pranzini, Campi, Prado et autres en qualité d'aumônier de la prison de la Roquette, poste pénible et noble où il succédait à l'abbé Croze.

Ayant légué à l'avenir ces notes dont il fera peu d'usage, je reviens à l'antisémitisme. Mes parents étaient des terriens de Phalsbourg et de Saverne, et comme tels ils haïssaient les juifs, parce que des accapareurs juifs, comme on en voit en Algérie parmi les colons et les Arabes, excellaient alors à endetter les villageois pour leur racheter à vil prix leurs lopins après les avoir engagés dans les prêts usuraires et aussi dans l'alcoolisme. Il n'y a pas que les juifs qui fassent ce commerce, mais mes parents, qui l'avaient vu pratiquer avec excès, ne cessaient de clamer contre les juifs. Eh ! bien, c'est précisément ainsi que je reçus le « choc en retour » dont je parlais. Enfant, entendant sans cesse tonner contre cette race dont j'ignorais tout, je désapprouvais en silence cet acharnement contre des créatures humaines, et plus on me recommandait de les bien haïr plus tard, plus je doutais et ressentais cette sympathie obscure qu'un cœur d'enfant éprouve toujours pour les parias. Devenu grand, j'ai fréquenté des juifs et étudié la question juive avec le ferme propos de garder ma pleine liberté d'esprit. J'ai trouvé des juifs détestables parmi toutes sortes de gens détestables, mais plusieurs, comme je l'ai dit à propos de Schwob, hommes ou femmes, ont compté parmi les êtres les plus intelligents, les plus droits, les plus braves et les meilleurs que m'ait montrés mon commerce avec l'humanité : et quant à la question juive théorique, j'ai conclu, après mûr examen, que l'antisémitisme était une erreur sociale souvent odieuse et toujours illogique, plus elle prétendait s'étayer sur l'histoire et la psychologie. Mes parents ne sont

plus : sans doute seraient-ils bien étonnés s'ils savaient que leurs furieux sermons furent les premières causes de mon antipathie pour l'antisémitisme théorique et pratique qu'ils exaltaient. Ils voulaient trop prouver, ils étaient trop sûrs. J'ai toujours, dans ma passion d'indépendance, redouté les tyrannies d'opinion, tout ce qui s'arroge un droit d'influence, tout ce qui est établi et s'en vante — avec un secret instinct de défense morale qui m'a toujours mis mal à l'aise devant un maire, un douanier, un gendarme, un notaire, un juge, tout ce qui a qualité pour demander des papiers, faire signer, surveiller, permettre, défendre, et cataloguer un homme depuis son berceau jusque dans sa tombe.

L'*Aurore*, dont Clémenceau était le vrai maître, était alors dirigée par Ernest Vaughan, un brave homme rédacteur à l'*Intransigeant* et brouillé avec Rochefort. Il avait amené dans son journal les dissidents de son clan, et Clémenceau y avait groupé quelques-uns de ses anciens rédacteurs de la *Justice*, ce qui formait une rédaction assez disparate. J'avais précédemment chroniqué dans de vagues feuilles, l'*Estafette*, l'*Événement* du fameux Magnier qui se cachait sous une table les jours de paiement, puis le *Gil Blas* : mais c'était le premier journal où je fusse laissé libre de dire toute ma pensée. Le local, avec ses tables tachées, ses murs zébrés d'inscriptions, ses fenêtres encrassées, son fouillis de papiers froissés et de caricatures, son incoercible poussière et son odeur affreuse de pipe refroidie, était aussi sale et déplaisant que toutes les rédactions que j'ai évitées depuis. Mais je préfère encore ce genre à celui des rédactions de journaux mondains avec leurs dorures, leurs garçons à livrées, leur faux air de salons d'hôtels américains et de maisons galantes, où l'on voit passer des dames fardées, des courriéristes pomma-

dés et des politiciens en mal d'écrire. Et puis, on ne débitait à l'*Aurore* ni rosseries ni obscénités, on n'y respirait point cette atmosphère morale de servilisme et d'indifférence des professionnels qui ne connaissent que « le papier », changent d'opinion comme de patron, et s'enlisent dans le dégoût du public et du métier, dans la détestation, surtout, de ceux qui écrivent purement et auxquels jadis ils rêvèrent de ressembler. Chacun, à l'*Aurore*, était vibrant de l'attente de grandes luttes d'idées, convaincu et combatif, électrisé par l'énergie de Clémenceau, que nous admirions tous et qui saisissait passionnément, après des déboires et une retraite momentanée, l'occasion d'exercer à nouveau ses terribles facultés de criticisme nerveux, acerbe et impitoyable.

J'étais alors bien incapable de pouvoir apprécier exactement la valeur et l'opportunité de ses actes politiques, encore moins de prévoir l'étonnant, le merveilleux retour de fortune qui, à la fin d'une vie si longue et si tourmentée, fit de l'ancien ennemi de l'Etat-major le chef et l'animateur de l'armée de la défense et de la victoire.

Je me bornais à subir le prestige de sa personnalité. J'avais été conquis par la belle série de pages qu'il avait données à la *Dépêche* lorsque, non réélu, il s'était mis à écrire, et ces pages, qui ont reparu dans *Le Grand Pan* et *La Mêlée sociale*, m'avaient frappé par leur intelligence incisive, leur éloquence sobre et impérieuse, si supérieure au fatras des parlementaires. Barrès, qui attaquait alors si âprement Clémenceau, a été le seul, dans *Leurs figures*, à rivaliser avec ce genre d'éloquence écrite, née de la haine de partisans passionnés et du mépris d'hommes de haute culture pour un milieu servile. Mais si Barrès a autant de froideur sarcastique et plus de mordant dans le portrait, plus de classicisme dans le style, il

n'a point la largeur et l'envolée brusque de Clémenceau, ni ses formules abattues comme des coups de hache. Clémenceau n'a exercé aucune influence sur ma sensibilité et ma pensée, mais c'est certainement un des hommes les plus captivants que j'ai rencontré — surtout à cette heure où il ne tenait son mandat que de lui-même et ne portait que le titre de polémiste. Je feignais d'avoir à écrire à l'*Aurore* des articles que j'eusse préféré rédiger chez moi rien que pour avoir le prétexte d'être assis chaque soir derrière lui et de le regarder, de l'écouter. Il était étonnant, et son intelligence ultravivante m'enthousiasmait. Il arrivait, leste, le chapeau un peu sur l'oreille, du pas rapide du docteur qui monte chez le malade, serrait des mains, parcourait les journaux, lançait un mot terrible avec son rire strident, disait une chose très fine sur Claude Monet ou Hokusaï, s'asseyait, tirait d'un tiroir du papier et des tablettes de chocolat, commençait d'écrire en rongeant une tablette, échangeait des propos gaulois avec un arrivant, me donnait un conseil relatif à quelque médicament, me demandait un renseignement, jetait son feuillet commencé en le roulant rageusement en boule, allait à la fenêtre, taquinait Geffroy et Carrière silencieux dans un coin, se rasseyait, sifflotait, cassait une plume, se renversait sur sa chaise, remâchait du chocolat — et tout à coup appelait le garçon et lui jetait son article terminé dans le bruit et la trépidation — un article net, poli et froid comme l'acier, démontrant un mensonge, réfutant une argutie, rétablissant implacablement la logique des faits quotidiens, une merveille de clarté, recommencée chaque jour. Quelquefois, nous étions seuls : il devenait sombre, son teint verdissait, il me disait : « J'ai mal au foie, sortez un peu, mon petit, et veillez à ce que personne n'entre ». Il s'étendait alors sur un vieux divan de cuir et il

souffrait tout seul. Après quoi, pâle mais rieuse, sa tête de Mongol passait : « Là, vous pouvez rentrer. Fichue maladie ! Pourvu que je vive assez pour voir Esterhazy pendu ! » Et il recommençait d'écrire et de plaisanter. Je l'admirais beaucoup ; il m'a semblé qu'il avait alors un peu d'amitié pour moi. Il me regardait parfois en riant. « Que vous êtes jeune ! Il n'y a rien sur ce masque-là, c'est encore une page blanche : mais la vie écrira dessus, mon petit, vous souffrirez, vous verrez ça ». Et puis tout à coup, après m'avoir houspillé parce que je ne jugeais pas à son gré de tel ou tel point, comme je toussais fort et étais amaigri, il me parlait très doucement, avec son espèce de bonté à lui, et m'indiquait un traitement en médecin très sûr, capable d'un diagnostic excellent dans son ancien métier comme dans l'auscultation des foules. Il m'a confié plus tard qu'il avait été bien étonné de ne pas me voir mourir. « Je vous croyais destiné au sort de Laforgue, et je pensais : il est gentil, ce petit, c'est dommage... » Et puis il y avait des jours où il me déplaisait presque, étant dur, cassant, injuste, avec un air mauvais de Méphisto, des tirades de scepticisme outré, une façon de ricaner des principes auxquels il tient le plus au fond, un cynisme provocant, des grimaces de clown politique, toutes choses que ses ennemis ont notées. Il sentait mon désaveu muet et me jetait, brutalement : « Eh ! bien, quoi ? » Je répondais doucement : « Vous souffrez, Monsieur Clémenceau ». Alors, se voyant deviné, il me répondait, hargneux : « Tenez, fichez-moi la paix ». Mais cinq minutes après il me regardait cordialement.

Quel bel organisme de lutteur et quel causeur étincelant ! Pour un jeune homme imaginatif et ardent, c'était un homme si entraînant, et si brave ! Un soir, comme on tapageait fort dans la rue Montmartre sous nos fenêtres, une grêle de pier-

res brisa nos vitres et fit sauter et ruisseler l'encrier du « patron ». Il se leva d'un bond, ouvrit la croisée, et cria à la cohue : « Clémenceau, présent! Allez-vous me laisser faire mon article? » Et il n'y eut plus de pierres, et il rentra en grommelant : « Ces imbéciles m'ont gâché deux feuillets ». Ministre de l'Intérieur, plus tard, ayant sa table auprès d'une baie au rez-de-chaussée, et son visage bien éclairé derrière des rideaux légers, en sorte qu'on le voyait nettement à quinze mètres dans la cour de la place Beauvau, un fou lui tira deux coups de revolver. Il ouvrit, se pencha, offrant les cibles de sa tête et de son buste, et cria aux agents et huissiers qui accouraient affolés : « Je n'ai rien. C'est un toqué. Empoignez-le mais ne lui faites pas de mal ». L'homme l'avait visé à travers les vitres. Il sonna, et fit introduire un solliciteur. Il a agi de même à quatre-vingts ans lorsqu'un égaré a tiré quatorze balles sur son auto, et lui en a logé dans le cou une qui y est d'ailleurs restée. Toujours le même geste : aller au-devant du risque, sans cabotinage. Les poilus de 1918 l'en ont vénéré. Quand on a vingt-cinq ans et quand on cherche avant tout dans la vie des figures et des caractères, on aime de tels hommes sans les discuter.

Ce fut à ce moment que je fus amené à avoir quelques entrevues avec Zola. J'avais toujours rendu hommage à ses qualités de puissance et d'humanité, à son don de romancier des foules : cependant, dès mes débuts dans le symbolisme dont il était la bête noire, j'avais écrit des articles violents, contre ses théories bien plus que contre son tempérament. Je reprochais à Zola son style de feuilleton, la puérile prétention de faire de la théorie de l'hérédité la base nécessaire et suffisante d'un cycle social, la superficialité de son vérisme, sa faible analyse des consciences, ses caractères indiqués par des leitmotivs

grossiers et monotones. Enfin je détestais ses manifestes vaniteux et bourrus, sa complaisance ridicule aux interwiews, sa bourgeoise façon de vanter sa gloire et de la mesurer à ses gros tirages. Mais je haussais les épaules quand j'entendais de misérables poétereaux refuser tout talent à Zola et le charger des péchés de ses plats imitateurs. J'aimais Zola parce qu'il avait compris et défendu bravement Manet, et travaillé obstinément sans trembler devant l'injurieux hourvari des boulevardiers, des cuistres et des conteurs pour mondaines. Je déplorais qu'un fatras de lecture eût encombré l'esprit de ce visionnaire simple et rude, j'étais ému par son penchant à l'altruisme, sa pitié des vies douloureuses et méritoires, que Rosny a développée et conduite à la perfection. J'étais révolté par le parti-pris d'étouffer, de déshonorer Zola par le reproche sempiternel de scatologie bassement préméditée pour attirer un certain public. Je sentais qu'il s'y entêtait pour obéir à son malencontreux système et pour ne rien céder à l'opinion. Il n'y en a pas trace d'ailleurs dans ses meilleurs livres, *Thérèse Raquin*, ce drame bourgeois pré-ibsénien, *La Conquête de Plassans*, cette magistrale étude cléricale et provinciale, si balzacienne, si peu lue, la *Joie de vivre*, cet hymne où la seule figure de Pauline suffirait à honorer Zola, *L'Œuvre,* où s'élève au pathétique la misère et l'espérance de l'artiste imparfait, *Une page d'amour*, si tendre et si poignante, *Le Docteur Pascal*, cette merveille d'évocation provençale et ce drame du cœur qu'alourdissent cent pages de théories fastidieuses dues au funeste plan des *Rougon Macquart*. Ce sont là des livres qui, avec certains tableaux de *Germinal*, de la *Curée*, de la *Débâcle*, font pardonner tout l'amas des gros feuilletons qu'on ne lit plus. A la veille de l'affaire Dreyfus, Zola était bien antipathique ; il visait l'Académie et détestait

les jeunes gens. L'aversion et la risée que son attitude, et surtout le naturalisme, inspiraient à ma génération, créaient notre seul point de contact avec les romanciers vertueux, les farceurs du boulevard et les pions de la critique universitaire, et nous en étions fâchés : mais il était impossible de méconnaître que, sinon Zola, le zolisme tout au moins était pire que tout.

Telles étaient mes impressions contradictoires et irritantes lorsque la lettre « J'accuse... » me parut racheter toutes les erreurs de caractère de Zola romancier et chef d'école. Je ne me présentai pas chez lui pour faire amende honorable. Je pensai qu'il trouverait au contraire intéressant de voir en moi la représentation assez exacte des motifs de sympathie et d'antipathie d'une génération qui l'avait combattu et à laquelle il rendait violence pour violence : et je lui résumai sans détour mes sentiments, ajoutant que mon admiration pour sa lettre était extrême. J'avais assisté à la préparation de cet énorme pétard. Zola était venu un soir apporter son texte à l'*Aurore*, et jusqu'au matin, tandis qu'on l'imprimait, tout le personnel avait été consigné, de peur d'une fatale indiscrétion. Quelques rédacteurs, dont j'étais, avaient accepté de veiller, et mon émoi fut grand lorsque la première feuille humide passa dans mes mains. Je la lus dans un caboulot de la rue du Croissant (le même, je crois, où Jaurès a été tué), où, transi de la nuit, je me réchauffais avec du café brûlant à cinq heures du matin, ayant donné leur liberté aux typos. Déjà les vendeurs couraient en criant le numéro terrible... Je parlai de cette nuit à Zola. Il était souffrant et me reçut dans sa chambre, auprès de cette cheminée devant laquelle il devait, quelques années plus tard, râler d'asphyxie. Il était pâle, subitement vieilli, mais résolu. Il me fit l'impression d'un homme bon,

droit, très las de tout. Ma franchise lui plut. Il discuta cordialement avec moi, et convint même de certains torts dans son attitude envers les jeunes. « Mais, me dit-il, vous ne m'avez pas toujours fait plaisir! Votre maître Mallarmé est bien moins dur que vous tous pour moi. Il aime *Nana!* Il dit qu'en lisant, on sent le grain de sa peau... D'ailleurs, Mallarmé est un être exquis, et puis il m'aime parce que j'ai soutenu Manet, et comment! et avant vous tous! Duranty et moi, nous avons été les premiers à comprendre, à vanter l'impressionnisme. On devrait me savoir gré de cela, parmi vos camarades. On m'a mis à la porte de l'*Événement* pour y installer un certain Théodore Pelloquet, un pauvre diable, parce que je célébrais le génie de Manet. Pelloquet! Croyez-vous que c'est drôle! Ça vous arrivera aussi, ces choses-là, vous comprendrez alors qu'il ne faut pas être si durs pour les aînés... Si vous vous étiez toujours rappelé à quels grimauds, à quels médiocres vous faisiez plaisir en tapant sur moi... » Il s'animait, puis il s'arrêta, et, avec un sourire triste et une voix très sourde : « Du reste, je ne sais plus où je vais. Cette affaire est devenue toute ma vie, c'est une lame de fond qui m'emporte, et mes pauvres bouquins... Mais je suis prêt à tout, je suis sûr que j'agis bien, et quoi qu'il m'arrive je serai content... »

Il m'accompagna, me montrant quelques tableaux modernes qui détonnaient dans son hôtel à vitraux moyen-âgeux, pompeux et morne, et j'entends encore sa voix dans l'escalier : « N'est-ce pas, dites-le bien à vos amis... Je serai content quoi qu'il m'arrive! »

Je ne l'ai jamais revu, mais je me souviens de son regard gris.

Je ne fus, dans l'affaire Dreyfus, qu'un assistant ému, et non un militant : j'y cherchai des hommes, des scènes, des sensations fortes, plutôt que des principes et des directions de la pensée. L'*Aurore* étant encombrée par la polémique et les détails du procès, je parlai de toute autre chose dans les chroniques que j'y publiai pendant deux ans. Ce fut une période d'injustices passionnées, mais pour un noble débat dominant le prétexte. Dans les deux camps des listes d'adhérents étaient ouvertes : dans les deux camps elles étaient superbement ornées de beaux noms d'artistes et d'écrivains : dans les deux camps on souffrait de trouver en face de frères qu'on ne pouvait se résoudre à traiter en frères ennemis. A cause de cela justement je n'ai jamais compris qu'on pût se brouiller, briser les liens de pensée et d'affection. Au reste, plus tard, la guerre nous a tous remis d'accord. Je ne tiens nullement à revenir ici sur le fond de l'affaire. Je fus écœuré lorsqu'aux artistes, aux intellectuels, aux braves gens évidemment honnêtes et désintéressés qui soutenaient « la cause du droit » en risquant les pires outrages, se mêlèrent des internationalistes louches, des cabotins d'anarchie. Je fus plus écœuré encore lorsque plus tard survinrent les éternels poissons-pilotes guettant dans le sillage des causes triomphantes la pâture qu'on leur jettera. C'étaient des gens qui n'avaient rien compromis, rien perdu, que j'avais vus à l'arrière-plan n'osant que murmurer leur adhésion, et qui venaient se déclarer « lutteurs de la première heure » pour s'assurer quelque prébende. Quand, à de rares intervalles, j'ai revu Clémenceau, il m'a dit : « Vous ne me demandez rien? » Et je répondais doucement : « Ça vous changera ». Je ne lui dois rien du tout, sinon le droit ainsi acheté de l'admirer sans arrière-pensée. J'ai toujours con-

servé la croyance en l'innocence de Dreyfus; mais je n'ai jamais compris pourquoi les militaires avaient persisté dans leur attitude par esprit de corps alors qu'il eût été tout à l'honneur de cet esprit de reconnaître de suite une erreur. C'était pitié que de les voir s'empêtrer dans de pieux mensonges jusqu'à un funeste gâchis et la survenue de gens fort suspects dans les deux camps après la belle bataille d'idées du début. Tant qu'on ne m'aura pas expliqué pourquoi Esterhazy, félicité par une foule de chefs, a été rejeté dans un exil ignominieux, pourquoi il n'a pas « été suicidé » et à cause de quels papiers bien gardés, tant que le faux Henry restera tenu pour faux, mon opinion demeurera. Pourtant j'ai évolué, comme Charles Péguy et d'autres : d'abord par dégoût des profiteurs, ensuite par dégoût de voir bouleverser ainsi un pays pour un homme. Mais je regarde tout cela comme une chose morte, supposant d'ailleurs que nous n'avons pas tout su. La raison d'Etat exige, paraît-il, une moralité autre que la moralité individuelle, et cependant elle est présentée aux individus sous les apparences de la moralité qu'ils observent et comprennent. Cette transposition détermine forcément entre la vérité et la nécessité un écart qui s'appelle mensonge, au sens rigoureusement abstrait du mot. Et la haine que les simples individualités comme la mienne professent pour le mensonge à tous degrés doit — paraît-il toujours — être tenue pour illogique si elle n'admet point tout un jeu d'accommodements lorsqu'il s'agit d'affaires d'Etat. Je suis bien sûr de n'être jamais appelé à accepter ces accommodements parce que je ne jouerai jamais un rôle dans l'Etat. Je ne suis plus aussi certain que je n'eusse jamais, dans le cas contraire, été contraint de les adopter et même de m'en donner moralement quittance. Si l'affaire Dreyfus n'a été qu'une tragédie de forme où deux

partis se battaient pour deux versions alors qu'une troisième était la plus vraie, je ne regrette point d'y avoir vu de belles foules, brûlé de belles fièvres, rencontré des types, des natures. Comment pourrais-je jamais regretter d'avoir été dreyfusard avec des hommes de haut honneur comme Gustave Geffroy et Eugène Carrière? J'ai aimé dans le colonel Picquart une conscience inflexible, une âme altière, une sensibilité profonde, et j'ai gardé le souvenir ému de quelques causeries matinales en son chétif logis de la rue Yvon Villarceau où, réformé, en demi solde, guetté par des haines mortelles, il me parlait de Schumann ou des grottes d'Elephanta qu'il avait visitées, en artiste, en mélomane, en rêveur, avec la sérénité d'un sage, m'offrant son unique fauteuil et restant assis sur sa cantine. Nous avions un égal dégoût des parlementaires. Il me reste. J'ai connu des hommes politiques probes et passionnés du bien public; Edouard Herriot, mon camarade de classe durant des années, et un des plus clairs et des plus forts cerveaux de la France actuelle; Pierre Baudin, si bon, si tendre sous son apparence rigide, travailleur mort à la peine, usé par la passion de servir — d'autres encore, et beaucoup, durant la guerre. Mais je n'ai point à en parler ici. Et puis, théoriquement la politique est un art dont tout homme pensant devrait se soucier, qu'il devrait insérer dans sa culture générale. En fait, c'est une boue. Ce que j'ai vu de plus bas et de plus révoltant que le vice et le crime, c'est la mentalité des politiciens.

III

Artiste usant de l'écriture, et nullement homme de lettres, j'ai dit comment, dès le début, j'étais attiré pareillement par les milieux littéraires, picturaux et musicaux, désireux d'y trouver des caractères, des émotions, des motifs de songe et les éléments d'une synthèse critique que j'entrevoyais confusément et qui devait avoir, pour moi, la valeur d'une véritable création. Le hasard a voulu que je ne connusse les littérateurs qu'en dernier lieu, à la vingtième année, alors que depuis assez longtemps j'approchais des musiciens et des peintres. J'étais en relations avec ceux-ci dès 1886 — non, il est vrai, avec les impressionnistes ou les premiers pointillistes, Seurat, Signac, qui se révélaient cette année-là — mais avec les exposants des Salons.

En voyant s'exhiber aux vitrines du boulevard quelque insolente pochade, ni faite ni à faire, pourtant bazardée fort cher aux naïfs par des marchands rusés, j'évoque parfois ces temps où il n'y avait point dans Paris, outre une permanence

d'expositions particulières dans toutes les rues, trois ou quatre énormes Salons, mais un seul, celui des Artistes Français, logé dans le Palais de l'Industrie, ce vieux serviteur qu'on a jeté bas en 1900.

Son ouverture annuelle était une solennité, et le rite du vernissage, où l'on vernissait encore quelquefois, avait tout son prestige, comme le traditionnel déjeuner chez Ledoyen qui, sous les arbres printaniers des Champs-Elysées, était une fête de l'esprit. Très jeune j'ai été admis trois ou quatre fois dans ce sanctuaire; et j'oubliais les attraits de l'immanquable saumon sauce verte pour, la bouche bée et la fourchette oisive, contempler les célèbres, les maîtres de l'heure : Carolus Duran, chevelu, épanoui et conquérant; Meissonier, petit, trapu et grognon comme un vieux Kobold dont il avait la barbe ondoyante et l'œil irrité; Roll, portant beau, rieur et courtois; Puvis de Chavannes, strict, hautain, le haut de forme impeccable, la redingote militairement boutonnée; Clairin, romantique; Rochegrosse, aux yeux étonnés, à la brune tête de jeune centurion; le père Bouguereau, vulgaire et quinteux; Gérôme, fringant comme un officier de voltigeurs; Jean-Paul Laurens, rude et archaïque comme ses personnages; Antonin Mercié, froid et mondain; Falguière, malicieux et sans façon; et d'autres encore. Les uns très élégants, très cercleux, les autres avec des lavallières et des vestons de velours noir, des épouses bourgeoises, des maîtresses très jolies, tout cela tapageant, discutant, mêlant les théories aux lazzis et les éreintements aux louanges dans un fracas de cristaux, de rires, de champagne débouché — un chapitre d'Alphonse Daudet et une pochade de Renoir.

Il est vrai qu'à ce moment-là on n'en parlait guère de Renoir, non plus que de Manet mort depuis peu, de Degas, de

Claude Monet ou de Raffaëlli. C'étaient les évincés du Jury académique, les maudits, les sans le sou, exposant leurs « farces » où ils pouvaient. Et cependant, dès ces années de 1884-1887 que j'évoque, l'œuvre de ces malchanceux commençait de miner l'édifice des opinions officielles, des routines de critique, et parmi les plus jeunes de mes voisins de table, beaucoup les admiraient — mais c'était encore tout bas et à la dérobée. Les heures triomphantes de l'orangé et du bleu n'étaient pas encore venues. On n'en était qu'au plein air mitigé. On trouvait Roll bien osé, on tenait encore Bastien Lepage pour un réaliste hardi, et on traitait Besnard de « teinturier en délire », bien qu'il imposât personnellement par son chic londonien et sa ressemblance avec le futur Edouard VII. C'était encore le temps des grandes machines à sujets nobles, des nus mythologiques, des Lédas, des Biblis, que devaient bientôt remplacer les femmes aux tubs, non moins poncives, le temps des petits tableaux de genre avec cardinaux, pâtissiers et ramoneurs, dont le bon public adorait les spécialistes alors populaires et aujourd'hui bien oubliés, le temps des faits divers peints, des scènes sentimentales, des tableaux de bataille évoquant 1870 où les Prussiens étaient toujours vaincus, des compositions militaires où, comme le disait si joliment Manet du *1804* de Meissonier, « tout était en fer, excepté les cuirasses ».

Ces hommes-là ont fait ce qu'ils ont pu, les uns franchement médiocres, d'autres pris entre deux courants : la mort et la critique ont pratiqué dans leurs rangs des coupes sombres. Mais c'étaient « Les Artistes », avec pantalons à la houzarde, grands feutres et vestons à col officier où le ruban rouge, sur le torse bombé, fleurissait coquettement : les Artistes tels qu'on les classe depuis cent ans en France, avec des ateliers

ornés de peaux de panthères, armures, divans turcs, moulages, narguilés, bric à brac, râteliers de pipes, femmes nues ou affublées des premiers kimonos : les Artistes, avec l'esprit corporatif, le respect des patrons, l'amour des médailles, la blague selon certains rites, l'escrime, la ballade et le canotage du dimanche en des grenouillères dont la bicyclette et l'auto n'avaient pas tué l'intérêt. On n'en était pas encore à l'atelier sobre et gris, très anglais, avec le masque de Beethoven au-dessus d'un piano demi-queue, et le quatuor certains soirs. Ces peintres-là ne se souciaient pas de la musique, sinon de l'opérette et de la scie d'atelier chantée en chœur, stupide mais transmise pieusement. Ils fréquentaient plutôt volontiers chez les romanciers, qui n'étaient pas plus mélomanes qu'eux-mêmes. La préoccupation musicale est à peu près absente, et la compétence tout à fait, aussi bien chez Flaubert, Zola, Daudet, Goncourt, que chez Maupassant ou Bourget, les leaders du roman à l'époque dont je parle, et pareillement chez les poètes parnassiens et hugolâtres. Tout cela a changé depuis Wagner et l'avènement tardif des impressionnistes.

Ces peintres paraissent aujourd'hui antédiluviens. Mais c'était de bons garçons gais et droits, sans muflerie. Ils n'eussent même pas soupçonné la lutte féroce nécessitée maintenant par le décuplement de la concurrence, la chasse à la publicité fructueuse, les agiotages de marchands, l'esbroufe, l'avidité implacable de certains hommes d'affaires glacés, rasés, avares, courtiers, faiseurs, diplomates de comités, auprès desquels ils furent de grands enfants naïfs, faisant consciencieusement « leur Salon » avec amour, se réjouissant du succès d'un camarade qui régalait à la ronde, s'emportant contre un critique cruel, songeant à croiser le fer avec lui, mais jamais à l'acheter. Leur enthousiasme était sincère, leur exubérance

frondeuse et chauvine, préférable peut-être à l'ironie froide, au scepticisme, au calcul égoïste de beaucoup de leurs successeurs. Ils aimaient la gloriole mais s'entendaient mal à l'arrivisme, ils avaient le sens généreux de l'entr'aide.

Ils évoluèrent, me semble-t-il, avec la création de cette Société nationale qui annonça la plus ferme rébellion contre le vieux Salon à jury poncif, et finit par lui ressembler tellement que seul un tourniquet les sépare sans les différencier. J'ai encore connu la bonne vieille auberge de peintres telle qu'y vécurent les glorieux hôtes de Barbizon : la vieille auberge sans chauffage central, électricité ni garage, festonnée de vignes et de glycines, enfumée, dressant au coin du bois ou sur le chemin de halage sa façade où grinçait l'enseigne rouillée, où se hérissait la branche de houx. On dînait là de jambon et d'omelette aux morilles, avec un vin modeste et sincère, devant la haute cheminée, dans la salle tapissée d'études et de caricatures, et, sous les tonnelles, de grands gars guêtrés, bien à l'aise dans leur velours à côtes, prenaient le café et fumaient la pipe en maudissant l'Institut, avant de traîner au « motif » toiles et chevalets. Quelle vie gaie, libre et charmante, saine et fière ! Qu'elle était propre à l'enthousiasme, et distincte de la bohème de brasserie qui décourage et avilit ! Elle a cessé. La blouse du père Corot, la chaumière de Millet, le grenier de Théodule Ribot, la péniche de Daubigny, les repas patriarcaux de Rousseau et de Corot apportant le gigot du dimanche, acheté en passant chez le boucher de Chailly, à l'auteur pauvre et grave de *L'Angelus*, ce ne sont plus que des souvenirs préhistoriques, ignorés ou dédaignés par nos exposants. Ils sont maintenant vêtus de costumes anglais, avec le plus grand souci d'éviter « l'air artiste », passent le frac chaque soir, habitent ou rêvent d'habiter de petits hôtels, et dînent chez les

marchands de tableaux. Ce sont « les Monceau », les peintres-gentlemen du quartier Monceau, bien mariés ou amants de mondaines. Les autres vivaient avec de jolies filles qui adoraient l'amour, se moquaient de l'argent, s'habillaient gracieusement avec rien, étaient fières de leurs compagnons, savaient se dévouer, et aussi disparaître. On peut préférer le velours côtelé, la pipe en forêt, l'auberge de la clairière ou de la rive, le logis de trois petites pièces avec bouquins et tableaux d'amis, la vie pas chère et l'indépendance. Ce fut le lot de ces peintres de 1840, merveilleux artisans, probes, humains, bons comme le gros pain qu'ils mordaient joyeusement, et dont l'existence, de Rousseau à Corot, de Daumier à Dupré, à Millet, nous apparaît comme une sorte de légende dorée, avec des traits dignes des *Fioretti*, la pauvreté fière et douce des Toscans du treizième, et la bonhomie des Hollandais. Ces mœurs furent encore le fait des grands impressionnistes, graves devant la misère et le décri, et des peintres des vieux Salons. A présent il n'en faut plus chercher de semblables. L'agio les a tuées.

*
**

J'ai encore pu voir la fin de ce qu'on a appelé la génération du Chat Noir. Le célèbre cabaret déclinait et les « boîtes » concurrentes grignotaient peu à peu son prestige et sa clientèle. Je pense que ce petit monde, après avoir connu la vogue, a été fort mal jugé, et qu'on reviendra sur ce jugement quand on écrira l'histoire des mouvements d'art de notre époque. Les symbolistes dédaignaient le Chat Noir et les

artistes de Montmartre : ils étaient rive-gauchers, hermétiques, assez pontifiants, et s'ils admettaient l'humour ils eussent trouvé indigne d'eux le rire de la blague. On a beaucoup dit et écrit que les Montmartrois étaient tous des farceurs, des noceurs, des bohêmes fainéants. Cependant ils ont énormément produit, et fait des choses charmantes qu'on a imitées partout. Ils ont travaillé : mais ils avaient la coquetterie de ne pas s'en vanter. On ne les jugeait que sur leur tapage du soir, quand ils avaient rangé leurs papiers et leurs pinceaux et refermé leur piano. L'exemple le plus net que je puisse donner est celui de Gustave Charpentier, incarnation légendaire de Montmartre. Il y était adoré, et il ne concevait pas qu'on pût vivre en un autre lieu du monde. Membre de l'Institut, il habite toujours son petit cinquième du boulevard Rochechouart. On ne voyait que lui, il était de tous les vacarmes. Mais il faisait tout de même *La vie du Poète* et *Louise :* il avait ses heures pour cela. Il en a été de même pour Willette, pour Steinlen, pour Forain, qui ont immensément produit. C'est un Montmartrois que cet admirable Henri Rivière, maître de l'estampe en couleurs, possesseur d'une technique digne des Japonais, ayant donné des merveilles au petit théâtre d'ombres du Chat Noir, artiste aussi savant et original que modeste dont l'œuvre recherchée et durable sera glorieuse un jour, et qui a trouvé le moyen de vivre en ce coin de Paris une existence studieuse et silencieuse.

Le Montmartre dont je parle n'existe plus du tout. D'année en année on en a détruit l'âme et le paysage. A sa place on présente aux étrangers, à une foule cosmopolite attirée par une réputation cinquantenaire, des rues neuves, des cafés et des maisons de débauche, et ces infortunés croient que c'est là la fameuse butte sacrée : un marché d'alcool, de cocaïne

et de filles. Il importe peu qu'ils soient dupés, mais cela importe à la mémoire des créateurs d'art qui jadis vécurent là des vies intéressantes, et dont le passé achalande les mercantis. Le Montmartre sur lequel *Louise* a jeté une lueur suprême a été une toute petite cité singulière et délicieuse où vivait une élite de travailleurs méritants, simples, généreux, bons camarades, se moquant de l'argent, convoitant la gloire mais non l'arrivisme, chantant de bon cœur et gardant encore dans leur fantaisie et leur bruyante indépendance les traditions des étudiants héroïques de Hugo et des étudiants sentimentaux de Murger, déclamant contre le bourgeois, mais sans haine sociale. Leurs idées artistiques n'avaient non plus rien de bien révolutionnaire. Certains gardaient les principes de l'Ecole et le respect du prix de Rome, d'autres inclinaient franchement à l'impressionisme, mais tous avaient le scrupule du dessin. Dans l'illustration moderne, à laquelle ils ont très fortement contribué, ils ont attesté une technique sérieuse dans la fantaisie la plus folle. Les collections du *Chat Noir* et du *Courrier Français* prouvent leur valeur; les légendes spirituelles et parfois profondes sont soutenues par de beaux dessins complets. Les inventeurs de chansons et de monologues ont dépensé une somme incroyable de drôlerie; les poètes inclinaient à la romance, à la fleur bleue, leur expression était plutôt « mussettiste », car en ce Montmartre si libre, si faubourien, si peu bégueule, on n'a jamais aimé le morne naturalisme, non plus que le Parnasse compassé, et sans prévoir le symbolisme on peut dire que le groupe du Chat Noir et le Montmartre de ce temps-là ont un peu préparé ses voies en entretenant une sorte d'aération idéaliste, de tendance au rêve, par l'exquis Charles Cros, par les lieder de Gabriel Fabre, par les grâces de Willette, par la pitié pensive de

Steinlen, par d'autres, qui pressentaient un au-delà. C'est même ainsi que l'effort collectif de ces artistes s'est présenté avec un caractère de transition, assez ingrat pour eux, et que définissent assez bien, me semble-t-il, ces locutions vulgaires : ils ont essuyé les plâtres et ils ont été pris entre deux battants de porte. Leur âme était naïve et sans fiel, ils ne se croyaient pas de grands artistes, mais ils étaient « les Artistes » et de bons et amusants Français. Le sabotage de la « déformation synthétique », l'agio, le bluff, la diplomatie rouée ou brutale de l'arrivisme actuel, la course aux prix, le faux chic, le culte du dancing, la philosophie de la clownerie, tout de nos mœurs actuelles les eût déroutés et rebutés. Il en est qui, survivants sexagénaires, contemplent tout cela avec mélancolie et pensent que de leur temps on avait bien des défauts, mais qu'on n'était pas mufles.

Ils achèvent de disparaître comme leur joli pays natal, l'exquise rue des Saules, la rue Saint-Vincent, le poignant et attendrissant cimetière, les terrains vagues où s'élevait la vieille bastide massive et rougeâtre, logis et atelier du bon père Félix Ziem, les moulins, l'archaïque place du Tertre, tout ce décor que l'on sape, qu'envahit l'odieuse maison de rapport, et que j'ai connu au temps où l'écrasant Sacré-Cœur surgissait à peine de terre dans des échafaudages qui, au clair de lune, semblaient une ruine de cathédrale fantastique... Et elle est aussi disparue, la race des jeunes femmes qui vivaient avec ces artistes et dont *Louise* a donné l'expression lyrique la plus célèbre et la plus exacte. Il n'y a plus de Louises, de ces plébéiennes qui préféraient au bourgeois riche l'artiste pauvre, vivaient de rien, espéraient pour l'amant la gloire dont elles n'auraient jamais la vanité ni le bénéfice, se résignaient à être quittées après les dures années supportées en-

semble, et riaient, et étaient jolies, et aimaient l'amour et la poésie, folles et charmantes... Puis, un jour, elles disparaissaient, elles mouraient comme les moineaux de saison. On a assez écrit de choses sévères et lugubres sur les « collages » d'artistes, de *Sapho* aux romans naturalistes, pour que je tienne à rendre justice, et même hommage, en ces souvenirs, à la grâce, à la vaillance, à la bonté, au désintéressement de ces « créatures », de ces petites muses en qui j'ai admiré souvent des vertus — c'est le terme exact — inconnues des actrices, des bourgeoises, des demi-mondaines et même des mondaines, de leurs sœurs d'amour plus heureuses, échangeant le don d'elles-mêmes contre la considération, la vedette, la fortune. Les Montmartroises qu'on exhibe aux curiosités cosmopolites ne ressemblent pas plus à ces sacrifiées-là que le décor actuel au Montmartre dont je parle. Et cependant l'âme est restée, et traquée dans les quelques ruelles qui, tout en haut, échappent encore à la banalisation, elle doit exister comme une dernière petite lumière, la petite lampe de Jenny, de Francine, de Mimi et de Louise avant le progrès — avant l'électricité, l'auto, le téléphone, l'avion, le cinéma, la boîte de conserve, le phonographe, le bar, et toutes nos actuelles beautés.

*
**

Je me souviens de ces jours où, élève de cinquième au vieux lycée Louis-le-Grand, à la sortie des classes du matin j'allais dans la nef du Panthéon regarder les peintures. Il y avait là un Saint-Denis de Bonnat, décapité ramassant sa

tête auréolée d'or véritable parmi des flots de sang très bien imités, devant un bourreau qui n'en revenait pas, un bourreau copieusement musclé dont la savante anatomie me remplissait de respect pour le dessin (j'avais déjà des prix pour avoir bien copié la tête de Molière et autres plâtres, sur papier bleu, avec des rehauts de craie) — mais l'œuvre me déplaisait, je la sentais vulgaire, sans transposition mystique. J'étais par contre invinciblement attiré vers la *Vie de Sainte Geneviève*; ses colorations pâles, hors la vie et pourtant si véridiques, me hantaient. Le geste de l'évêque touchant le front de la sainte puérile, de la petite prédestinée blanche; l'attitude des parents qui, ayant cherché l'enfant égarée pour la gronder, la voient en prière et s'arrêtent, muets, ravis, pour ne pas la troubler : les faces naïves de tous ces rustiques des temps gallo-romains, la simplicité des accessoires de leur humble vie, la douceur grise et rose des demi-clartés parmi les futaies verticales aux rares feuilles tremblantes, tout me donnait la sensation d'une musique et m'incitait à pleurer avec un plaisir indéfinissable et très doux. Je revenais à cinq heures manger mon pain et ma tablette devant ces peintures, ou plutôt au milieu de ces êtres très anciens, et ce chétif goûter me paraissait suffisant pour vivre leur vie. J'étais seul dans cette immensité de pierre fraîche, je ne pouvais me résoudre à m'en aller. J'étais un gosse qui ne savait rien de la peinture, j'ânonnais le latin, et le mot « puella » me hantait devant cette blanche petite fille aux contours simplifiés, et je murmurais « puella » avec un obscur délice, cela me paraissait être un mot blanc, et du même blanc. Ce que j'ai pu rêver devant ces pages, tout en ne comprenant pas leur parti-pris de couleur fanée ! Tout d'elles m'était caresse, calme, tendresse silencieuse... J'en achetai une photographie et je m'essayai à en

copier des fragments. Notre professeur de dessin les surprit. C'était un brave homme qui portait le chapeau à bords plats sur l'oreille, l'impériale, et des pantalons à la houzarde, il avait fignolé des portraits équestres de Napoléon III en lithographie. Il se fâcha : « Qu'est-ce que vous voulez apprendre avec ça ? Le Bonnat, très bien. Mais ça ! On met de ces choses dans les monuments publics, aujourd'hui... »

Plus tard, je vis *Le Pauvre Pêcheur*, et je fis la connaissance de Puvis de Chavannes à cause de ce tableau. Je l'admirais, avec des camarades : mais nous ne nous entendions pas très bien sur le symbole (nous voyions des symboles partout) de la créature féminine en bleu qui cueille des fleurs sur la rive. L'un pensait que c'était pour orner, au retour, la niche d'une madone : l'autre que c'était pour jeter sur le cadavre de l'enfant, ou sur sa tombe. Moi je pensais que la créature était une jeune fille, et que l'enfant nullement mort mais endormi, était son frère. Un autre enfin jugeait tout bonnement et avec quelque ironie que, fille ou femme, elle cueillait des simples pour revigorer le pêcheur anémique. J'osai écrire à Puvis pour l'interroger respectueusement, et il me répondit, nous départageant : « La mère est morte (*sic jubeo*), et cependant que le père pêche, la fille commise à la garde de son petit frère se met à faire des bouquets — comme cela est si naturel ! » Peu après, je fus convié à un grand dîner et je me trouvai placé à côté de Puvis. Je le voyais pour la première fois. Je fus si intimidé que je n'osai pas lui dire un mot. Il était plein de majesté, parlait peu, et mangeait et buvait solidement et avec méthode. Au dessert, il se pencha vers moi, et j'attendis, le cœur battant, les paroles de ses lèvres augustes. Il murmura : « Pendant qu'on ne nous voit pas, soyez gentil, repassez-moi cette assiette de petits-fours à

la crème ». J'obéis, mais je devais avoir une mine si drôle que, tout en expédiant quelques friandises avec un air d'écolier en cachette, il rit bonnement et me dit : « Je suis atrocement gourmand... Comment vous appelez-vous ? Ah ! c'est vous qui m'avez écrit pour mon *Pauvre Pêcheur* ? Venez donc me voir ». Et j'allai à cet atelier de la place Pigalle : je ne regarde jamais sans un serrement de cœur cette maison où tant de grands rêves se réalisèrent, et où il y a maintenant un cinéma, ou je ne sais quelle autre horreur moderne. Ce n'est que plus tard que j'ai raconté à Puvis, un soir, chez la baronne d'Anethan, mes extases de collégien, ces impressions que je n'ai guère retrouvées que devant les peintures de l'Angelico à San Marco de Florence, et en écoutant le *Prélude Aria et Finale* de Franck. Je rencontrais Puvis souvent le matin, dans l'avenue de Villiers, quand il allait de son atelier à son appartement, assez long trajet qu'il s'astreignait à faire par hygiène, avec la rectitude qu'il apportait à tous les actes de son art et de sa vie. Qu'il portait beau au soleil printanier ! Et je l'ai revu dans les dernières semaines de sa glorieuse vie, en ce même Panthéon où son génie s'était révélé à mon enfance. Il se hâtait d'y terminer la *Vie de Sainte Geneviève*, l'épisode du ravitaillement de Paris, qui reste encore partiellement à l'état du carton. Il sentait sa fin prochaine, et, matant sa souffrance, luttait de vitesse avec la mort. Pour le divertir, je lui rappelai l'histoire des petits fours, il me dit, avec une tristesse mêlée de comique : « Je ne peux plus avaler que du lait... et je ne peux le souffrir ». Le Bourguignon haut en couleur était devenu un vieillard émacié et blême. J'allais le laisser travailler quand, nerveusement, il me désigna sa composition : « Vous aussi, vous devriez faire comme Geneviève ! Je le regardai, interloqué. — Eh ! oui : vous et quel-

ques-uns de sens ferme et d'expression franche, vous devriez veiller, et ravitailler d'idées... car ils viennent, les Barbares... J'ai fait ce que j'ai pu, je m'en vais, mais j'aime autant ne pas voir ce qui se prépare dans la pauvre peinture. Il est joli, l'esprit nouveau de ces Northmans, de ces Vikings, de vos néo-impressionnistes, de vos Indépendants ! Des sujets plats et grossiers, le dessin à vau-l'eau, une couleur de sauvages, une ignorance qu'ils baptisent primitivisme, ingénuité... Des Barbares, vous dis-je... Ils me révoltent... » Il s'empourprait, il se calma, et je le quittai. Il mourut peu après. On ne connaissait pas Cézanne à ce moment-là. Je ne me demande pas, après une telle sortie, ce qu'il en eût pensé... Mais pour nos « avant-garde », le grand Puvis, c'est un pompier comme les autres.

*
**

C'est par Mallarmé que j'ai connu madame Eugène Manet, c'est-à-dire la belle-sœur de Manet, celle qui laissera dans l'histoire du mouvement impressionniste son nom de jeune fille, Berthe Morisot, comme celui d'une aquarelliste exquise et aussi d'une grave et pure beauté illuminée par une haute conscience. Madame Manet était encore à peu près telle que son admirable beau-frère l'a peinte par deux fois, parmi les personnages du *Balcon*, et en robe blanche, sur un divan, dans le tableau intitulé *Le Repos*. Elle était très brune, avec un visage de perle et de profonds yeux noirs d'une expression presque tragique, et elle intimidait : mais la bonté du sourire

et la souplesse infiniment féminine de l'attitude atténuaient l'accueil un peu froid et la qualité d'attention sérieuse du regard qui scrutait jusqu'au fond et semblait apprendre les gens, les assimiler, les juger en un seul instant. Madame Morisot était une femme de grand cœur, extrêmement intelligente, ayant beaucoup réfléchi et peut-être beaucoup souffert. Sa distinction intimidait. Descendante de Fragonard par les Riesener, elle était une figure de la bourgeoisie artiste raffinée, et les luttes qu'elle avait vu soutenir par son beau-frère, par ses amis Renoir, Degas, Manet, Sisley, l'avaient roidie, virilisée, et, je crois, mise en défiance dédaigneuse, en désir de limiter sa vie à un petit cercle d'intimes. Henri de Régnier a décrit ce cercle de la façon la plus subtile en un court et parfait poème de ton familier dans *Vestigia Flammae*. Il disait de madame Morisot à Mallarmé : « Quand je suis devant elle, il me semble être un rustre, une brute ». Elle aimait sincèrement Mallarmé, et à cause de lui elle fut excellente pour moi. Elle mourut prématurément d'une congestion pulmonaire. Je garde d'elle, après trente ans, le souvenir le plus respectueux et le plus précis en ce calme appartement où rôdait son grand lévrier Laërte (c'était Mallarmé qui avait trouvé ce nom — le Laërte svelte qu'on voit dans *Hamlet*) : là, parmi des Degas, des Renoir, des Manet, madame Morisot travaillait, évoquait ses morts, et recevait ses quelques fidèles. Elle n'exposait plus et paraissait totalement indifférente à sa réputation. Elle n'avait sans doute jamais eu la vanité de sa beauté ni de son talent pourtant plein de charme, de force et d'éclat qui la plaçait auprès de Renoir après l'avoir apparentée à Jongkind et à Stevens : mais sa modestie se changeait en résolution fière et logicienne lorsqu'il s'agissait de défendre la gloire de Manet qui était mort en 1883 et n'a guère été réellement consacré qu'en 1900,

à la centennale, alors que sa belle-sœur, compagne des mauvais jours, n'était déjà plus... C'est par elle que je commençai, à la galerie Durand-Ruel et dans diverses collections privées, de connaître réellement cet art impressionniste exclu des salons et montré parfois dans quelques petits magasins.

J'ai ce souvenir de Fantin-Latour. Il avait accepté de faire, pour un volume de mes contes, une lithographie. Elle est délicieuse, elle commente un texte intitulé *Vie des Elfes* : je crois que c'est une des dernières qu'il ait faites. J'allai le remercier d'avoir bien voulu consentir. Il me reçut, dans son atelier de la calme rue des Beaux-Arts, un vieux petit atelier très modeste, très provincial, encombré mais très propre. Sur un chevalet une toile commencée, une jatte pleine de roses thé, une de ces admirables natures mortes qui vivent, qui rêvent. Fantin m'ouvrit, palette aux mains. Sur son front dégarni, une ficelle retenait un abat-jour découpé dans du carton vert, et cela me rappela le pastel que Chardin a fait de lui-même, mais sans les besicles et le foulard noué en fanchon « à la fluxion », qui donne à la grosse figure rasée de Chardin l'air d'une vieille femme. Fantin, dans son vieux petit atelier, était un vieux petit monsieur maigre, à barbe courte et grise, avec des yeux vifs, une voix basse et acerbe, un maintien courtois et froid. Il me dit : « J'ai eu plaisir à faire cette litho, parce que le texte me plaît beaucoup. Je lis aussi ce que vous écrivez sur la peinture. Excusez-moi si je vous dis que cela me plaît moins. Les écrivains n'entendent à peu près rien à la peinture, et les peintres ne savent pas écrire ». Comme je restais un peu interdit, il quitta son air grognon et reprit : « Je suis bien désagréable... Je vous demande de ne pas vous froisser des propos d'un vieillard. Parmi les critiques que je lis, vous êtes de ceux qui mêlent le plus de choses justes à une part d'erreurs : il y a chez

nous des lois, des secrets de métier, et nous ne pouvons même pas vous les communiquer. Parlés, ils se déforment et se faussent. N'est-ce pas de même chez vous ? — Certes, maître. — Vous voyez bien. Nous autres, nous ne pouvons pas juger du style, du choix de tel mot ou de telle forme de la syntaxe. Nous faisons, peintres et écrivains, de la conversation relativement aux œuvres les uns des autres, c'est tout... et le public n'y comprend rien ». Il soupira : « Enfin, à défaut de se comprendre, on peut toujours s'estimer... Et pourtant... »

Il s'arrêta, et j'eus l'impression qu'il ne savait plus si quelqu'un était là :

— Pourtant, j'ai souvent pensé que tout se tenait... Vous croyez, j'ai lu ça, à une loi commune, à une racine, à une fusion dans la conscience... Pour moi, c'est dans la musique que nous pourrions nous reconnaître. Je l'adore, j'y songe sans cesse en peignant, j'en fais un peu, j'ai essayé d'en exprimer un peu de ce que je ressens dans mes lithos et mes petits tableaux sur Berlioz, sur Wagner. Mais cela, c'est de la traduction d'un art par l'autre. Mais tenez, le jour baisse, regardez ces roses-thé qui me servent de modèle, qu'est-ce que la lumière et l'ombre en font ? Elles les amènent lentement, sûrement, à un degré où elles seront encore matérielles pour le peintre et même le modeleur, et immatérielles autant que vos mots si vous essayiez de les décrire, et même elles participeront de la musicalité pure, elles créeraient une harmonie dans l'âme d'un musicien présent. Quand la nuit les rendra invisibles, elles deviendront souvenir, et, pour les trois, elles seront « de l'âme assimilée »... Vous me comprenez ? Je voudrais les exprimer dans ce triple sens-là, comme des figures où il y a trois sens, la réalité physique, ce que le modèle pense de soi et ce que le peintre en devine ou en suppose. Ainsi seulement ces

roses seraient *ressemblantes*... Actuellement on ne cherche plus tout ça, on peint les gens comme des pots de fleurs, heureux encore si on dessine l'extérieur tel qu'il est, mais l'intérieur, l'intérieur ? L'âme est une musique qui se joue derrière le rideau de chair, on ne peut pas la peindre, mais on peut la faire entendre... du moins essayer, montrer qu'on y a pensé... »

Pendant qu'il monologuait, je regardais la photographie du tableau *Autour d'un piano*, où, auprès de Chabrier assis au clavier, se dresse, bras croisés, la silhouette fière et fine de Vincent d'Indy. La nuit était tout à fait venue, je me levai. Fantin m'accompagna au seuil, et j'entendis, déjà dehors, sa voix radoucie : « Vous ne m'en voulez pas ? »

Si je ne lui en voulais pas ! J'ai rejoint le quai Malaquais, et là debout sous un réverbère, dans la triste humidité nocturne, j'ai vite griffonné au crayon ce que je venais d'entendre...

*
**

Elle n'a pas cessé de me hanter, la haute, la grave figure d'Eugène Carrière. Je l'avais connu par Gustave Geffroy, au moment de l'affaire Dreyfus : par Geffroy, c'est-à-dire par un des esprits les plus pénétrants et un des caractères les plus élevés et les plus fermes que j'aie rencontrés dans ma vie, l'admirable biographe de Blanqui, de Constantin Guys, l'ami fidèle de Manet et de Rodin, Breton pensif et quasi-mystique donnant à l'art et à la démocratie toute sa foi innée, s'il la refuse aux églises, Geffroy, celui que ses amis appellent « le bon Gef », simple, droit, franc, rude et doux, vibrant à tout

ce qui est la peine humaine et le devoir d'art. Sa conscience et celle de Carrière étaient nées pour s'unir et se pénétrer indissolublement. J'avais jusqu'alors rencontré le grand peintre moderne du clair obscur dans les salons et les petites galeries, nous avions échangé quelques mots, mais son visage fruste aux yeux mi-clos, sa voix sourde, ses propos brefs m'intimidaient. Nous nous comprîmes mieux en ces bureaux de l'*Aurore* où beaucoup d'artistes venaient aux nouvelles de l'affaire et voir Clemenceau. Geffroy m'emmena chez Carrière : l'un et l'autre habitaient alors Belleville, ce quartier plaisait à ces deux républicains à la vieille manière — la bonne — et ils y scrutaient l'âme plébéienne dans les scènes de la rue. Nous nous vîmes aussi chez leur ami commun, Jean Dolent, auquel ce pseudonyme choisi convenait bien. C'était un amateur d'art, aussi Bellevillois fervent, dont la petite villa à jardinet était pleine de très belles études de l'école de Rousseau, Ribot, Dupré, acquises par un sagace amoureux de la peinture solide et sérieuse. Dolent possédait aussi quelques-uns des plus beaux Carrière du début, et son portrait, et le *Verlaine*, ce chef-d'œuvre. C'était un homme fatigué, affable, très fin, écrivant pour lui-même des romans et de subtiles remarques sur l'art, ayant connu des gens très intéressants et sachant les évoquer en phrases lentes et justes, murmurées plutôt que dites : un homme de l'ancien temps, qui exerçait une influence — un peu le Mallarmé bellevillois, je le dis sans l'ombre d'une ironie. L'effacement de tels hommes ne console pas de l'affichage de tels autres, mais on va tout de même les trouver. Dolent avait un cercle d'amis, la maison encombrée de valeureux tableaux parmi les meubles modestes de l'antique bourgeoisie était très animée le dimanche. Carrière venait là avec sa femme et ses enfants. Déjà illustre, après de longues et dures luttes, isolé

dans l'art de son temps, étranger aussi bien aux impressionnistes qu'aux académiques, il restait simple, patriarcal, démocrate, vêtu n'importe comment, regardant le pain avec le respect d'un « compagnon du tour de France » et le distribuant avec gravité à ses enfants. On sentait très bien qu'il n'existait que pour l'intimité des siens, qu'elle était pour lui tout un univers, et en effet il y a trouvé tous les thèmes de son art, approfondissant sans relâche les gestes et les aspects de la vie ordinaire, les enveloppant de pénombre mais leur conférant la force majestueuse de plans et de volumes aussi denses et puissants que le bronze. Ce grand sculpteur de formes de rêve parlait peu et en hésitant, mais cette sorte de brume verbale était soudainement illuminée par le jugement le plus concis et l'indication la plus frappante. Il m'a été donné d'assister un jour, à Meudon, entre une conversation entre Carrière et un autre de ses grands confidents, Rodin. C'était après déjeuner, dans l'atelier-rotonde, et discrètement je m'étais tapi au pied du *Balzac* pour laisser parler les deux maîtres. Ils s'exprimaient aussi difficilement et sourdement l'un que l'autre, Rodin faisant : « Hum ! » en caressant sa barbe, et Carrière répétant machinalement : « Alors... c'pas, Rodin ? » Un phonographe n'eût guère enregistré que cela. Mais il n'eût saisi ni les yeux ni les expressions des visages, il n'eût pas noté la valeur des pauses, des inflexions. Ces deux taciturnes faisaient de la musique d'âmes en sourdine. En les écoutant — j'allais dire en les écoutant se taire — je me rappelais l'anecdote d'Emerson allant chez Carlyle, s'asseyant en face de lui au coin du feu, en silence, et s'en allant finalement en disant avec urbanité : « Quelle bonne soirée nous avons passée ensemble ! » Quand Carrière a été appelé à écrire son opinion sur Rodin, il l'a fait en quarante lignes, qui sont de la plus noble prose fran-

çaise et en disent plus long que tout ce que moi et trente autres ont écrit en des volumes.

Il m'écrivait des choses comme celles-ci, que je prends au hasard dans ses lettres :

« Vous savez bien qu'on n'enseigne personne, que d'éveiller la pensée n'a pour but que de se rendre compte de sa destinée et de s'y conformer. Nous découvrons cela trop tard et de là toutes nos misères. Nos véritables besoins sont limités, ceux que nous nous créons artificiellement sont innombrables, et ainsi tous les enviés sont misérables... L'admiration de la nature nous amène à l'admiration de la nature humaine, qui en est l'expression consciente : et ainsi tout nous défend de l'avilir... Les enfants sont presque beaux et les hommes déchus, pourquoi ? Je pense qu'on ne leur a pas permis de regarder en eux. Vous savez l'abominable excitation à tirer de nos dons tous les profits extérieurs en sacrifiant tout ce qu'il y a de beau en nous, autour de nous. Nous arrivons ainsi à la fin de notre vie, découragés de tout, ayant automatiquement transmis à d'autres la vie avec l'exemple de la déformation. La roue de la Fortune n'est qu'une meule, qui nous broie... » Il m'écrivait encore à propos d'un roman, *La Ville-Lumière*, où je l'avais peint : « Je suis fier et heureux d'avoir occupé votre pensée sous cette forme. Les critiques gourmandent les artistes sur l'insuffisance de leur métier, jamais sur celle de leur désir, et les artistes regardent plus leurs mains et s'occupent moins de leur pensée. Voilà ce qui fait la misère de tant de gens doués, ils ne savent pourquoi ni dans quel but ils travaillent, et quand l'âge arrive, quand l'exécution s'alourdit, le vide d'un cerveau jamais exercé se fait cruellement sentir, le rôle d'amuseur les dégoûte, et leur profession si admirable, ce beau moyen de comprendre, de communier avec l'univers, leur paraît mépri-

sable. Comme vous je pense que tout repousse de la racine : les plus belles fleurs en deviennent l'engrais, et ainsi ce sont les âmes ignorantes du langage mais instinctivement désireuses de la vie morale qui diront plus tard la fierté de l'homme dans sa conscience, la force de l'esprit dans la nature... »

Voilà la mentalité sage, pieuse et forte qu'on entrevoyait dans les propos malaisés d'Eugène Carrière. Il y avait en lui du plébéien et du stoïcien, une concentration exceptionnelle de pensées ruminées, brevetées par la constatation expérimentale de la vie longtemps pauvre et âpre, classées par une volonté obstinée. Art et homme unique dans son milieu, figure isolément belle, individualité que la gloire et la relative fortune des dernières années ne modifièrent jamais — l'artiste socialiste dont le brave Courbet ne fut que la truculente caricature, avant d'expier ses jactances naïves par l'exil et la ruine également iniques. J'ai beaucoup respecté et aimé Carrière. Une vision poignante me reste. Il s'alita définitivement, dans son atelier de la rue Hégésippe-Moreau, aux Batignolles, après une opération cruelle, et impuissante contre le cancer de la gorge. Il se savait perdu, il ne parlait déjà plus, il crayonnait des notes et les tendait. J'allai, avec une amie commune, le voir. Il avait désiré « de la musique ». L'amie charitable amena Casals et son violoncelle. Devant ce lit, Pablo Casals joua comme lui seul au monde savait jouer. Nous retenions nos larmes. Le crépuscule tombait. Nous étions, à nous quatre, un tableau de Carrière. Nous prîmes enfin congé : je me penchai sur lui pour lui dire au revoir, mentir... Il m'attira et m'embrassa.

Cinq jours après, je suivais ses obsèques. L'homme ému et troublé avec lequel je cheminais, parlant de Carrière, était le colonel Picquart — autre ombre...

*
**

Un article de la *Revue Indépendante* de 1891 où j'exaltais l'art lyrique, imaginatif, éclatant, d'Albert Besnard, me valut une lettre m'invitant à venir le voir à l'Hôtel-de-Ville, où il retouchait alors sur place le plafond de la Galerie des Sciences, récemment marouflé. Entré dans la salle et parvenu au pied d'un échafaud de poutrelles, je levai les yeux. Et bien que je ne fusse point M. Fleurant, qui n'était point accoutumé à parler à des visages, ce fut d'abord au contraire d'un visage que je dus parler. Ce contraire, copieux et enfermé dans un vaste pantalon nankin de bonne coupe anglaise, était tout ce que j'apercevais de l'artiste juché, palette en mains, sur la plate-forme d'où il descendit aussitôt, glorieusement taché de l'ocre jaune et de l'outremer qui dominent en cette admirable symphonie des Sciences versant la lumière. Besnard ne me prit pas pour Charles Quint, il ne laissa pas tomber le pinceau du Titien, mais il avait allure de grand seigneur. Sa ressemblance avec le futur Edouard VII, constatée dans tous les ateliers, était alors frappante, et il y avait quelque chose de la « gentry » dans toute sa personne — il avait vécu à Londres plusieurs années — mais avec moins d'humour encore que d'esprit XVIIIe, malicieux, acerbe, pourtant soucieux de plaire, et très français. Il réalisait avec madame Besnard, dans tout l'éclat lumineux de sa beauté, l'image du couple de grâce et de force sur lequel les passants se retournent. Leur maison me fut ouverte, et j'y connus ou retrouvai Chéret, Rodenbach, Puvis de Chavannes, Roll, Aman-Jean, Paul Adam, d'autres.

Le vaste atelier de la rue Guillaume Tell, simplement meublé, sentant le travail et la vie familiale bien plus que la mondanité, n'a pas cessé d'être après trente ans un asile d'artistes, mais à ce moment-là Besnard était encore contesté. Les ardents pastels algériens, le merveilleux portrait que Réjane refusa et que le grand pianiste viennois Sauer s'empressa d'acquérir, rayonnaient de tout leur prestige floral auprès des esquisses pour cette décoration de l'amphithéâtre de chimie de la Sorbonne où Besnard poursuivait son rêve d'une peinture d'allégorie scientifique, apportant dans l'art plastique le « merveilleux du transformisme » tel que Rosny l'a apporté dans les lettres. C'était là l'occasion de longues et passionnantes causeries qui décontenançaient parfois les visiteuses mondaines survenant dans le cénacle : mais celles-ci se rassuraient en voyant les saines nudités et les effigies en somptueux atours que le maître montrait avec la bonne grâce et la haute allure d'un peintre gentilhomme de l'ancienne Venise, et il leur cachait les tragiques eaux fortes qu'en pleine santé, en pleine gloire, il consacrait pourtant aux interventions sournoises et multiples de la Mort dans l'existence. Il les rassurait par de doctes et quiets propos sur M. Ingres, qui était son Dieu pour la stupeur des critiques effrayés de son coloris « révolutionnaire ». Et des romans, des recueils de poèmes, étaient toujours ouverts sur les tables, et c'étaient souvent des ouvrages de tout jeunes — dont les miens — car M. et madame Besnard s'enquéraient passionnément des tentatives les plus nouvelles. Ils me revient qu'un jour un critique universitaire, faisant l'important plus qu'il ne l'était, vit sur le guéridon mon premier volume et dit à madame Besnard : « Vous ne devriez pas lire ces choses-là, chère Madame, en tous cas il serait prudent à vous de ne pas les mettre en évidence : vous compromettriez Monsieur votre

mari ». Elle me révéla en riant, plus tard, cette aimable confidence. Le cuistre est aujourd'hui retraité. Son avertissement ne découragea pas l'amitié des Besnard, ni leur désir de se tenir « à la page ». Ils visitaient toutes les petites expositions des jeunes, et c'est à la Galerie Le Barc de Boutteville qu'ils achetèrent le premier ouvrage, je crois bien, qu'ait vendu Pierre Bonnard, alors âgé de vingt ans, certaine femme serpentine peinte à la colle, en jaune et noir, sur un panneau de molleton rouge.

Et je les ai encore mieux appréciés à Berck sur mer, à l'époque lointaine où la maladie d'un enfant les avait contraints de quitter Paris et de vivre la vie de retraite, à la campagne, à la plage, dans le vent marin. C'est là que Besnard médita et réalisa cette décoration mystique offerte en remerciement à l'humble chapelle de l'hôpital, et qui, complétée par quelques nobles statues modelées par sa femme, reste une des créations et une des rares trouvailles de l'art moderne que les étrangers apprendront à aller voir en ce coin perdu de la France, quand le temps aura mis au point la vérité sur nos fausses réputations et nos gloires durables.

Le bon Chéret... Le bon Roll... Je ne trouve pas d'épithète plus laudative pour ces deux hommes. Ils sont aussi, ceux-là, de ceux que j'appelle les Miens. Quand on a lourd de trop de choses, quand on est trop las et trop écœuré, quand il fait noir en soi et autour de soi, quand l'idée même du devoir ne murmure plus : « Tiens-toi donc droit ! » avec assez d'autorité, alors certaines figures surgissent, on les regarde, et ça va mieux. C'est ce que j'entends par les Miens : des écriteaux avec : « Défense de mal faire ».

Chéret, dans son atelier de la rue Bayen ou dans son adorable villa de Nice : Chéret et sa femme. Lui, grand, souple, escrimeur, rieur, avec des cheveux et une moustache de neige, un regard de gosse, une âme de gosse, une sorte d'ingénuité divine de petit Parigot et d'homme de grand cœur. Elle, elle... un Chéret. Un sourire ébouriffé, et au-dessous, la connaissance sagace de la vie, et toute la pitié humaine. Autour d'eux, les années, sans prise, sans plus de consistance que les lueurs de féerie dont l'admirable pastelliste a diapré toute son œuvre. En voilà deux pour lesquels le temps n'existe pas ! Ils n'ont pas eu besoin d'Einstein pour le savoir, et ils en étaient sûrs avant lui. Ils ont traversé une longue vie en s'aimant et en aimant. Ils ont souffert beaucoup, peiné beaucoup, mais ce qui ferme le cœur de tant d'autres a ouvert le leur de plus en plus. Auprès de tels êtres il fait toujours clair.

Chéret n'est pas un de ces peintres auprès desquels on peut recueillir une doctrine, une théorie. Il adore Tiepolo, c'est tout. Et il porte en lui un monde de formes et de lumières qu'il a inventé et qu'il exprime intarissablement. Il a résolu des problèmes ardus de la couleur, sur lesquels bien des assembleurs de nuances ont pâli : je ne sais même pas s'il s'en doute. Nul ne s'est mieux contenté d'exprimer ce qu'il sentait en laissant, pour les moyens, agir et se débrouiller le génie naturel. Chéret est né avec une joie infuse, qui a tout fait. Et les pastels qu'il réalise à quatre-vingts ans passés sont plus jeunes et plus hardis que ceux qui firent sa gloire, parce que la sérénité de l'âme s'est accrue.

Roll : un bon géant, la poignée de mains la plus franche, quelqu'un de « tout en or » celui-là aussi, avec une passion folle pour le travail, et la hantise du destin des pauvres. Le grand amour des pauvres, le grand désir de la justice pour

les pauvres, ont possédé cet homme sain, riche, réputé, heureux autant qu'on peut être heureux quand on est obsédé par le progrès sur soi-même et la vision de la souffrance sociale. Je l'ai vu bien souvent dans son vaste atelier peuplé d'études violentes ou délicates : parmi des portraits de mondaines, des nudités plantureuses, il travaillait à des images de misère et de deuil, et il considérait qu'il devait les faire pour absoudre les autres. La rude honnêteté de Roll, tempérée par l'urbanité de ses façons, lui a fait traverser avec dignité et liberté d'esprit un monde d'artistes arrivés qu'il présidait avec zèle, mais dont son ironie ne laissait pas d'évaluer les petitesses, les intrigues, les émois pour quelque passe-droit. Aucun égoïsme ne pouvait corrompre son âme. Il avait défendu Manet au vieux jury ; il avait été un novateur contesté ; une vieille foi républicaine de bourgeois libéral, un patriotisme d'officier de mobiles de 70 l'avaient animé ; c'était un français au plein sens du terme, et le plus galant homme qui fût. Mais de profondes mélancolies le visitaient, et il était sceptique devant les titres et les grades, il recherchait l'homme et son fond éternel de douleurs. L'indignation même accroissait sa bonté. Ce passionné n'en voulut jamais sérieusement à personne. Le dégoût de la malfaçon des effrontés et de la canaillerie des agioteurs de la peinture se révoltait chez lui en un rire à la Daumier, et il se remettait à son chevalet en tâchant d'apprendre, de faire mieux. Grand honnête homme, et simple...

Quelle chance j'aie eue de rencontrer des êtres de cette fermeté morale sur le chemin de ma vie ! Ceux-là, Rosny aîné, Pierre Roche, Bourges, Lecomte, Geffroy, Ignacio Zuloaga, Jules Huret, Ernest Chausson, Pugno, Henry Marcel, Le Sidaner... Dans tous les arts et tous les stades de ma vie, de tels caractères « tout en or »...

*
**

J'ai ce souvenir de Loïe Fuller, ce soir de l'Exposition de 1900 où, dans le petit théâtre qu'il lui avait construit, le sculpteur Pierre Roche me présenta.

Loïe Fuller était alors associée, pour le spectacle en deux parties, avec l'acteur japonais Kawakami et sa femme, Sada Yacco, qui passaient d'abord. Nous dûmes nous blottir au recoin d'un petit escalier, dans le plâtras et la lumière dure des ampoules, pour laisser descendre pêle-mêle des machinistes et des nippons escortant Sada Yacco qui rejoignait la scène. Elle me frôla, atteignant à peine à ma poitrine, invraisemblablement exigüe en sa robe glacée d'or, avec sa face de stuc où vivaient deux yeux de cristal sombre, et son chignon de laque, et son inclinaison de tête enfantine et hiératique parmi les hommes en bourgeron qui haussaient des échelles, et à sa suite deux mousmés balançant des ballons orangés, des bonzes aux crânes bleus, toute la figuration de *La Geisha et le Chevalier*, petit mélodrame où Sada était sublime. Sur un escabeau, au coin d'un portant, Jeanniot apprêtait un album. On entendait le prélude des flûtes et des gongs maniés par trois sauvages accroupis au fond de la coulisse, un reflet de herse modelant leurs mains maigres, allumant un éclair frigide dans leurs oblongues prunelles.

Une porte brusquement ouverte au bout d'un couloir montrait une glace, des planchettes où traînaient brosses et flacons, des étoffes jetées, des peignoirs, un réticule pendu. On entendait une voix grêle et autoritaire, une voix dolente et

impatiente aux chantantes inflexions anglaises. Pierre Roche, souriant, par quelques mots discrets et fins me présentait à une sorte d'amas de crêpe de Chine remuant dans un angle. De ce paquet, avec un « Aoh, very, perfect, oh, je souis très contente... » surgit une main qui prit la mienne, puis une face ronde et rose aux courts cheveux noirs bien tirés, avec de grandes prunelles azurines riant derrière des lunettes qui chevauchaient un nez retroussé. Le mouvement dégagea une épaule blonde et potelée où s'attachait un bras musclé sorti des lingeries que miss Fuller ramenait sur sa gorge.

Et ainsi elle avait l'air d'un gros baby avec une expression étonnée, quelque chose de très comiquement américain, et tout de suite des gestes hâtifs vers l'habilleuse, un aimable zézaiement de syllabes sans suite, toute une nervosité de pantomime, pendant que ses doigts empoignaient l'étoffe contre ses seins, et que son autre main ramait dans le vide pour une mimique rendue burlesque par une perruque blonde qu'elle agitait, de quoi elle se prit à pouffer de rire, et soudain eut une moue désolée et un air tout à fait sérieux, comme près de pleurer de dépit, et se recroquevilla dans les vastes replis des draperies molles que dispersait son pied impatient.

Seulement alors je remarquai la crispation du visage brûlé par les lumières corrosives, la souffrance inscrite aux sourcils sinueux, et l'extraordinaire scintillement d'intelligence irradié par ces yeux azurés, l'énergie nerveuse transfigurant la cocasserie du geste et du langage. Ces regards si tristes, si profonds, si ardents, dont le magnétisme devançait les réponses et complétait les pensées ! Tout l'être vu dans la plate réalité de la coulisse, avec la perruque, les grosses lunettes, les tuniques, le baragouin yankee, c'était la chrysalide d'un prodigieux papillon de rêve, déjà prédit tout entier par le miroi-

tement de ces yeux de volonté merveilleuse. La migraine fronçait les tempes, tirait les paupières de l'artiste, elle expliquait :

— J'ai si mal, oh... Cette réfraction du feu sur lequel je danse, cet enfer sous la dalle de cristal, c'est à être aveugle... Very aveugle, oh... je suis si fatiguée... Monsieur Roche, aimez-vous ma danse du feu? J'ai corrigé les petites dessins... Je pense à d'autres loumières... Il y a dans la goutte d'eau, au microscope, toutes les couleurations de l'arc dans le ciel... Oh! je ne sais pas parler bien. Je voulais faire passer une goutte d'eau devant mes lampes à projection, ce serait grandi, on verrait toutes ces couleurations... L'œil ne les voit pas. Je fais faire une lampe exprès, très forte, on verrait aussi toutes les formes qui est dans ce goutte d'eau, et tout cela jouant sur moi qui danse... Oh! si beau, very well, si nouveau... »

Elle s'agitait, riait, se coiffait de la crinière postiche, essuyait ses lunettes. Le sourire des dents très belles entre les lèvres grasses était charmant, la face au nez d'enfant riait aux anges. Brusquement l'expression devint sérieuse, les prunelles se foncèrent par un nuage d'orage. Cette femme changeait par l'effet de sa lueur intérieure comme en scène, avec des nuances féeriquement rapides. Elle dit :

— Vous aimez les Japonais? Oh, n'est-ce pas, Sada, very admirable, grande, grande artiste. Dans *Kesa*, quand elle écrit la petite lettre pour son fiancé, et quand elle se couche pour être tuée à sa place par son rival, et qu'elle pleure parce que, si petite, elle ne voudrait pas mourir... Oh, very admirable... Moi aussi je joue le pantomime. J'en ai fait, que personne ne veut. On m'a fait jouer *Salomé* de M. Armand Silvestre... Aoh, ce n'était pas... Je ne sais pas dire... Non, je n'aimais pas... Voilà mon pantomime à moi. C'est en Chine, ou au

fond de l'Orient si grande... C'est la reine, et son amant qui est un officier de sa suite, un inférieur. Elle croit qu'il la trompe, et elle voudrait être sûre, pour le faire mourir. Et elle sait qu'il ment, et elle l'aime tout en le méprisant, elle ne voudrait pas être sûre parce qu'il faudrait qu'elle le tue, et pourtant elle veut savoir... Alors il ne bouge pas, et il ne parle pas, et elle, oh! elle s'approche comme cela, vous voyez... Il est là... Elle s'approche tout contre lui, pour écouter le bruit de son cœur... Et elle s'éloigne en riant, comme pour danser. Et à chaque approche elle pose une perle au pli du manteau de l'homme, et elle sourit. Et puis, à la fin, de l'autre main qui cache un couteau, quand elle a lu dans ses yeux et quand elle a compris, alors elle le frappe en l'étreignant... Et alors elle le tient contre elle, et elle le baise sur la bouche, et son poing maintient le couteau enfoncé, et elle rit... Oh! dites, toujours je remarque que le pantomime il dit deux sentiments contraires avec deux personnes, mais la même peut les avoir, alors c'est very interesting... Je ne souis pas une danseuse, je ne danse pas, j'exprime... »

Elle s'arrêta, se rongea impatiemment un ongle, conclut, en haletant : « Je ne sais parler bien... O que je souis malheureuse! » Puis elle rit franchement. On sonnait pour l'entr'acte, nous prîmes congé, allant dans la salle.

— Maintenant que nous venons de visiter la lanterne du phare, l'âme du feu, me dit doucement Pierre Roche, allons voir, du large, la beauté de la lumière.

Depuis j'ai revu parfois cette femme de génie, qui a donné à l'art moderne une de ses rares beautés incontestables, et qui a un cœur délicieux et un haut esprit. Mais elle admirait beaucoup un singe savant nommé Consul, et un affreux violoniste qui jouait de son instrument avec son porte-cigares, le

plat de sa montre, et une chaise, entre deux de ses danses lumineuses : car c'était une Américaine.

*
**

On peut sans erreur attribuer une part du trouble actuel de la peinture, en dehors de toute opinion artistique, à des considérations sociales et commerciales : multiplication des peintres, dont le nombre s'accroît comme celui des voyageurs d'autobus et de métros à mesure qu'on leur ouvre de nouveaux « débouchés » : foisonnement des expositions et des galeries déterminant pléthore et surenchère, lutte entre la lassitude des amateurs excédés d'images, et le besoin des producteurs acharnés à vendre pour vivre : modifications de l'agio, du marché, de la Bourse des peintures : mœurs particulières des marchands s'assurant des courtiers de publicité, adoptant un budget de presse. Mais au nombre de ces éléments il sied de faire entrer la transformation de la mentalité des collectionneurs.

Ils furent longtemps les soutiens moraux et sociaux des artistes. Ils ont cessé de l'être. Il y a toujours des gens qui achètent des œuvres d'art : mais le collectionneur, c'est une espèce qui s'éteint — si elle n'est pas tout à fait morte.

Au XVIIIe siècle, il y avait des hommes qui aimaient la peinture pour elle-même. Ils s'en composaient une collection comme les gourmets se composent une cave, et parlent avec respect attendri de tel bordeaux, de tel bourgogne, de telle liqueur incomparable qui a son « pedigree » et qu'on ne va chercher qu'aux grandes occasions. Les collectionneurs du XVIIIe siècle étaient souvent des gentilshommes, plus souvent encore des

fermiers généraux, de grands bourgeois, des « nouveaux riches » du système Law ou des grandes compagnies coloniales. C'étaient les de La Live de Jully, les Bergeret, les Quentin de Lorangère, les Crozat, les Caylus, les Gersaint, des de Julienne, entre autres. Non seulement ils aimaient la peinture, mais ils s'intéressaient à leurs peintres. C'étaient leurs « poulains » et ils en faisaient des amis. Nous les trouvons mêlés à leurs vies, à celles de Chardin, des Coypel, de Watteau, de la Tour, qui parfois habitaient chez eux, voyageaient avec eux, mouraient dans leurs bras. Acheteurs et producteurs devisaient d'art ensemble, cherchaient ensemble des trésors en Italie ou en Flandre: et l'amateur s'essayait à dessiner selon les conseils de son favori.

Le XIXe siècle a vu des bourgeois continuer cette tradition, s'attacher à des artistes, les deviner, leur prêter les premiers louis, les suivre, se réjouir de leurs succès, s'en disputer les œuvres. Ces bourgeois étaient souvent moins riches que leurs prédécesseurs du siècle révolu. Leur amour n'était pas moins grand. Il en fut qui se privaient pour acquérir le dessin ou la toile aimée, et dont cette dépense était le seul luxe dans une vie chichement mesurée. Le mérite moral n'était que plus réel. Quelques noms ont été conservés dans l'admirative reconnaissance des artistes et des familiers de l'art : ceux de la Caze, de Walferdin, du baron Portalis, de Jules Maciet, d'Alfred Bruyas, du frère de Gustave Ricard, d'Edmond André, et, plus récemment, d'Auguste Pellerin et d'Alfred Beurdeley, du baron Chassériau. Ils ont aidé, consolé, réconforté aussi bien Delacroix, Rousseau, Corot que Courbet, Millet ou Manet, Degas ou Monet et Renoir. Je ne prétends pas les citer tous bien entendu, et je ne fais pas mention des richissimes comme Doucet, Chauchard, Groult ou Camondo. Ces hommes

aimaient l'art avec gourmandise et idéalisme tout ensemble. Ils n'achetaient pas que des œuvres célèbres avec le seul avantage de la fortune : ils achetaient des œuvres ignorées ou bafouées, avec tact, avec savoir. Ils les acquéraient pour les garder. Ils en jouissaient. Le vieux petit père Walferdin jouissait de ses Fragonards avec des ferveurs d'amoureux. Ils ne se consolaient de quitter leurs trésors que par l'idée de les transmettre à leurs enfants. C'était la fierté du logis : c'était en cas de revers de fortune, la dot de la fille. Ces œuvres avaient été achetées honnêtement, l'artiste était un ami, un hôte. Si le collectionneur mourait sans postérité, il avait soigné sa collection pour la léguer pieusement aux musées de l'État.

C'est ainsi que se formèrent ces « cabinets » qui, durant deux siècles, firent retour au Louvre ou à certains musées provinciaux et constituèrent un fonds incomparable. Nous ne voyons rien de tel aujourd'hui. La mentalité de l'amateur s'est transformée, et rapprochée de celle du marchand. Les collectionneurs à l'ancienne mode disparaissent peu à peu et ne sont point remplacés. Les nouveaux acquièrent toujours de la peinture, mais avec un état d'esprit de boursiers. Les toiles sont pour eux des valeurs à lots. Ils achètent souvent des choses qu'ils n'aiment pas : ils consultent la cote des réputations, la cote financière de tel ou tel nom, et se décident là-dessus pour juger les performances de leurs « poulains ». Il en est qui ne daignent même pas admettre dans leur intérieur les œuvres acquises. Ils n'ont nul besoin de les regarder, de vivre avec elles : la signature seule compte, ils laissent le tableau chez le vendeur, et ils attendent que la valeur ait augmenté pour revendre à bénéfice. Assurément ils ne l'avouent pas, et beaucoup prennent des airs entendus pour parler d'art et d'encouragement des arts, et ils sont contents si l'on dit qu'ils s'y

connaissent en peinture d'avant-garde, ils sont flattés si l'on sollicite la faveur de venir voir chez eux telle ou telle œuvre, et ils ont même un petit boniment préparé. Mais le fond, c'est l'argent, c'est le jeu de la hausse et de la baisse qui règle l'étiage de leurs successives admirations. Ils n'aiment pas.

J'ai connu un de ces amateurs du nouveau jeu, je le rencontrais dans des galeries et ses discours me ravissaient : il « parlait le peintre » avec de joyeux pataquès, et me convia à visiter sa collection. Je lui avais choisi mentalement le nom d'Alcide Gluant, qui me semblait le définir à souhait, car il était à la fois d'une autorité terrifiante, d'une conformation adipeuse et d'une obséquiosité native. La collection d'Alcide Gluant était souvent citée. Elle ne contenait rien que des chefs-d'œuvre cubistes, divisionnistes, orphistes, futuristes, de l'aspect le plus tintamarresque. Le hasard fit que laissé seul quelques minutes et poussant une porte je me trouvai dans la chambre du célèbre collectionneur. Je me retirai par discrécrétion, mais pas avant d'avoir aperçu un dragon aquarellé par Detaille, une tête de madone de Bouguereau et un duo d'amour Louis XV signé Vibert. Je fus édifié sur les goûts réels et intimes d'Alcide Gluant : il aimait mieux vivre avec ces choses-là. Dans un recoin je vis, sous un globe de verre, un objet grisâtre. Depuis une heure l'excellent Gluant m'exaspérait en me répétant à chaque toile : « Et vous savez, j'ai eu ça pour un morceau de pain ! J'ai le flair, on ne me roule pas ! ». Je lui désignai l'objet grisâtre d'un air interrogatif. « Eh ! me dit-il, c'est un souvenir... Mais vous êtes trop jeune pour savoir ça... C'est un morceau de pain du siège de Paris en 1870. Ça se garde volontiers dans les vieilles familles comme la mienne. Vous n'auriez pas cru ? ». Je lui répondis avec une parfaite candeur « Je voyais bien que ce devait être un

morceau de pain. Mais je croyais, cher Monsieur Gluant, que c'était... le morceau de pain pour lequel vous avez eu tant de mirifiques tableaux ». Je ne sais s'il a jamais compris.

Ce morceau de pain, que tant de malins ont accordé à des veuves, à des infortunés, pour rafler de nobles œuvres et les revendre à mille pour cent, les amateurs de jadis eussent trouvé infamant de l'offrir. Ils étaient les centres de gravité de la production artistique. Quelques-uns existent encore en province, à Paris il n'en faut plus chercher. Et c'est encore une des causes du désarroi actuel. Ils tempéraient l'avidité du marchand, maintenant ils la servent et la partagent.

Il me semble qu'un érudit devrait être tenté par un livre sur l'*Histoire des Collectionneurs*, de ces probes et clairvoyants amis des artistes anciens. Ce serait un acte de justice, et un bien attachant commentaire marginal du génie.

*
**

J'allais étudier l'art japonais chez Samuel Bing, dans cet appartement de la rue Vézelay où étaient entassés plusieurs millions de bibelots, d'ivoires, de bronzes, de soieries fabuleuses, d'albums d'estampes d'Hokousaï, d'Hiroshighé, d'Harunobou, d'Outamaro. Bing montrait ces merveilles avec une cérémonieuse courtoisie. C'était un homme de la politesse la plus raffinée, bon et charmant. Il avait fini par ressembler aux Chinois et aux Japonais qu'il avait découverts et qu'il vendait avec le chagrin de les vendre, de se séparer d'une belle chose aimée. Il avait, ce Hollandais, un masque nippon, avec des yeux bridés et une moustache tombante. Sa dernière initiative

avait ouvert son hôtel de la rue de Provence aux essais de l'art décoratif moderne. Il avait donné noblement une partie de sa fortune à cette expérience, payée naturellement de la plus complète ingratitude. Il croyait en un renouveau de l'art décoratif et il pensait que ce renouveau n'était entravé que par les difficultés matérielles. Il avait donc dit : « Voici le local, et je serai le vendeur ». Quelle illusion ! On trouvait là des fauteuils « esthétiques » où une élégante pouvait appuyer son bras nu sur les oreilles pointues de têtes de chats en bois sculpté, et des intérieurs « d'art social » où le couvert d'étain s'offrait pour deux cents francs, tous frais payés, aux prolétaires — car la doctrine était que la belle forme peut s'appliquer à la matière bon marché. C'est exact. Mais les prolétaires n'achetaient pas, et cela rebutait le brave sculpteur Alexandre Charpentier qui, quoique socialiste, avait tout de même du bon sens. Chez lui, d'ailleurs, dans sa grande baraque en bois du boulevard Murat, en face de Billancourt, on dînait sans façon avec des couverts en fer achetés au bazar, et quand il n'y en avait pas assez pour les convives qu'il recrutait, on mettait la viande entre deux tranches de pain et on mordait à même. Mais Charpentier avait la manie de donner au peuple le goût des formes esthétiques, et il l'appliquait à tout (l'art « appliqué » étant une turlutaine de ce temps-là) aux plaques de propreté, aux manches de casseroles, aux espagnolettes des croisées. Je me souviens que je trouvai là un jour Debussy, qui était pauvre, qui vivait de leçons, mais qui ne pouvait souffrir l'idée de toucher les espagnolettes banales des appartements dont il changeait souvent ; il venait commander à Charpentier une demi-douzaine d'espagnolettes « d'art », qu'il revissait partout où il passait. L'excellent Bing préparait avec amour des modèles de salles à manger complètes pour prolé-

taires, c'était joli, c'était campagne, tout était signé, depuis la soupière de Baffier jusqu'aux cuillers de Charpentier. Mais il n'y eut jamais d'acheteurs. J'aimais mieux Bing quand il palpait une porcelaine ou commentait à mi-voix une estampe d'Hiroshighé.

J'allais étudier l'art moderne chez Durand-Ruel, qui m'ouvrait ses cartons de dessins et de photographies, et cet appartement de la rue de Rome où les plus purs chefs d'œuvre de l'art impressionniste restaient cachés. Le père Durand-Ruel avait l'aspect d'un vieux petit notaire. Il était la politesse incarnée, et tout en lui sentait l'honnête homme. C'est le seul marchand de tableaux pour qui j'aie jamais eu de la sympathie et du respect : mauvais marchand d'ailleurs, qui aimait sa marchandise au point de garder pour lui les plus friands morceaux. Il avait risqué dix fois la ruine pour de grands artistes auxquels il était le seul à croire. L'exemple d'un tel homme devrait être une honte pour nos agioteurs, s'ils ne trouvaient la honte démodée. Sa galerie était un trésor, et le meilleur enseignement qu'on pût désirer pour un jeune homme. C'est là que j'ai appris à mesurer la grandeur de Manet, de Degas, de Monet, de Renoir, à relier ces maîtres à la chaîne éternelle, à pressentir aussi les périls que leur individualisme forcené, servi par des moyens merveilleux, ferait encourir à des hommes moins doués et moins modestes — car ces hommes furent des modestes, dont on ne peut citer un mot de prétention théoricienne. Et c'est là que j'ai appris à mesurer mes motifs de peu priser l'honnête Cézanne auprès de cette pléiade admirable.

J'allais étudier l'art nouveau, ses balbutiements, dans le magasin de la rue Le Peletier où Le Barc de Boutteville, sanguin, rougeaud, réjoui, rassemblait les inconnus ou débutants

sous cette banderole : « Peintres symbolistes et néo-impressionnistes », car, à ce moment-là, vers 1893, ces termes allaient de pair. Singulier pêle-mêle, où Cottet et Maurice Denis voisinaient, où on trouvait les premières petites ébauches de deux jeunes Espagnols fraîchement débarqués à Montmartre, dont l'un s'appelait Picasso et l'autre Ignacio Zuloaga, plus des disparus, des oubliés, des morts. Il y avait aussi des élèves de l'école de Pont-Aven, Sérusier, Emile Bernard, Filiger, et Gauguin lui-même que j'ai vu avant qu'il vendît toute son œuvre de première manière avant de partir pour Tahiti — un gars robuste, roux, brutal, en sayon de matelot, affectant le primitivisme, la carrure démentie par des yeux inquiets et naïfs d'homme timide, triste de revers et de malentendus intérieurs. J'allais, enfin aux Indépendants. C'était seulement là qu'on pouvait trouver les « espoirs » de la jeune peinture, les refusés des jurys du vieux Salon : Denis, Vuillard, Roussel, Bonnard, et ce fils de Manet qu'était l'éclatant Anquetin, beau cavalier à tête faunesque, joyeux, bon et brave, enlevant d'assaut des morceaux superbes. Les Indépendants n'étaient nullement alors ce que nous voyons. Ils répondaient à un besoin qu'ont contenté jusqu'à la satiété les effroyables surproductions actuelles épandues dans quatre Salons et, tout au long de l'année, cent expositions particulières. Leur principe d'admission libre ne montrait alors que ses avantages, et non ses inconvénients. Presque tout y était intéressant. Les concierges s'amusant à barbouiller le dimanche ne s'avisaient pas encore de confier leurs horreurs aux Indépendants pour se parer, moyennant deux écus de cotisation, du titre d'artistes-peintres. Les Indépendants de cette époque réparaient des injustices sans accroître le nombre des ratés. Ils n'étaient point un pandémonium où de malheureux critiques dussent, torturés

par la migraine, renoncer à découvrir sous l'amas des insanités quelques débutants valeureux qui, maintenant, trouvent partout ailleurs où se montrer. Ils n'étaient point une foire. Il restait en eux un peu de l'âme protestataire qui avait inspiré Courbet, Manet et leurs amis dans la lutte contre la dure sottise des jurys officiels et qui avait rangé auprès de ces excommuniés au fameux Salon des Refusés de 1865, une élite de maîtres futurs, dont Stevens, Fantin-Latour, Bracquemond, Legros, Whistler. Cette âme-là, je ne la retrouve plus depuis longtemps. Les Indépendants que j'ai tant aimés, où j'entrais le cœur battant, c'est une chose qui se survit; elle me rappelle un mot de Paul Hervieu, m'invitant à déjeuner avec Maurice Beaubourg au *Père Lathuile*, avenue de Clichy : « Je vous ai priés à déjeuner ici, à cause de Manet qui y peignit quand nous étions gamins »...

Mais il eût été bien étonné et, je crois, pas content du tout, Manet, s'il avait vu nos Indépendants actuels, lui qui avait le travail si difficile, si obstiné, qui se donnait tant de peine. Il faut lire les préfaces que Courbet et lui écrivirent pour les catalogues de leurs expositions privées. Ce sont des pages fortes, modestes et sages. Elles me furent dès la jeunesse un enseignement dans ce métier de critique d'art que je voulais apprendre et non improviser, ce métier que tant d'écrivains ont remplacé par des tirades littéraires, des coups d'encensoir ou d'assommoir, jusqu'à discréditer un genre utile et élevé et le livrer à l'indifférence du public, à la défiance ou au dédain des artistes. J'ai toujours trouvé très beau le rôle désinteressé du vrai critique d'art, ami, confident et exaltateur ou modérateur des impulsions du peintre Cette critique qui se débat pour ne pas mourir, et que la publicité payée relègue peu à peu dans quelques revues et quelques collections de volumes d'art à pu-

blic restreint, cette critique a eu ses grands bienfaiteurs et ses grands esprits. J'ai su vénérer Baudelaire et Théophile Gautier, Lecoq de Boisbaudran et Courajod, Ruskin, Thoré, Fromentin. Il y a dans ce temps une phalange: André Michel, Emile Male, Robert de la Sizeranne, Henri Focillon, Etienne Moreau-Nélaton, Gustave Geffroy, Roger Marx, Gabriel Séailles, Duranty, les Goncourt, Péladan, Henry Marcel, Huysmans, d'autres encore, tous fort différents, par la visée, la doctrine ou le sentiment, mais tous informés, probes, unis par l'amour sincère de l'art, le dégoût de la réclame, l'incorruptibilité des mœurs, tous portant très-haut ce titre de critique d'art dont se prévaut n'importe quel publiciste sans mandat, et que seule peut et doit conférer la patiente et profonde étude et la dignité du caractère. C'est auprès de tels hommes que j'ai voulu me former, à leur expérience que j'ai demandé le contrôle de mes premières tentatives, après avoir consulté les grands morts glorieux des musées et, parmi les artistes, quelques maîtres que j'ai pu approcher. Aux uns et aux autres j'ai dû, pendant des années d'apprentissage, les éléments d'une connaissance et la confirmation d'une foi. Ils m'ont évité le trouble devant tous les sophismes et les bluffs que j'ai vus s'étaler depuis quinze ans devant un public stupéfait et maté.

Ces réflexions me conduiront à indiquer la conception que je me suis faite du critique tel qu'il devrait être et pourrait être. Je lui demande beaucoup, parce que précisément je suis frappé de la grandeur et de la beauté que pourrait revêtir une critique vraiment digne de ce nom, et non moins frappé de l'inanité de la distinction entre critique et création. Ce qu'on appelle création, par une convention verbale et une illusion de notre esprit, n'est jamais qu'une critique des éléments sensi-

bles de l'univers, car on n'invente rien. Mais la fantaisie dissocie et réassocie arbitrairement ces éléments et leur donne ainsi une apparence insolite : la critique accomplit les mêmes opérations de transposition sur l'œuvre qui lui est soumise, et la fait comprendre en replaçant dans l'ordre naturel les éléments qu'elle en a extraits pour sa combinaison arbitraire. La critique est de la création renversée, et la création est une critique renversée. Il y a un moment tangentiel où leurs qualités sont exactement les mêmes bien que leurs directions soient opposées et la critique et la poésie se trouvent comparables à ces télégrammes qu'on fait passer en sens inverse par le même fil. L'image et la métaphore ne sont pas autre chose que des analogies constatées, et l'analogie est aussi le don essentiel du critique supérieur. Un poète est grand en raison du nombre d'analogies qu'il découvre, et c'est même sa seule façon de « penser ». Cette faculté qu'il applique au monde sensible, le critique peut être non moins grand en l'appliquant au monde logique. S'il est à peu près sans exemple qu'un grand critique puisse devenir un grand poète alors que le contraire s'est vu souvent, cela tient à ce que la première opération est innée tandis que la seconde est acquise, mais il n'y a aucune raison absolue pour défendre d'imaginer un écrivain en qui l'aperception innée des analogies du monde sensible s'accompagnerait de la faculté de les classer dans le monde logique, et qui pourrait s'instituer ainsi le critique méthodique de sa propre imagination.

Le travail de reconstitution des phases créatrices d'un écrivain par le critique qui le commente ne serait qu'une sorte de récréation arithmétique, si son but élevé n'était pas de faire comprendre et aimer l'auteur. Les joies de la compréhension ne sont qu'un délicieux égoïsme : la critique commence à

l'altruisme, c'est-à-dire à l'exercice d'une mission d'amour et d'enthousiaste désintéressement. Pour pénétrer à fond une œuvre et en faire sentir l'émotion de beauté, pour être non un « jugeur » qui distribue prix et accessits, mais un homme qui propose un autre homme à la compréhension reconnaissante et émue des hommes, il est nécessaire que le critique repasse par tous les états d'esprits du créateur, c'est-à-dire qu'il soit là encore si proche de la faculté créatrice qu'une mince cloison verbale l'en sépare. Et ici apparaît le caractère de vertu morale qui magnifie la virtuosité mentale de l'analyste, ici le but prime les moyens Le fondement de toute compréhension n'est pas uniquement l'exercice de l'intelligence : pour qu'elle soit communicative, il faut qu'elle soit vivifiée par l'amour et le désir de faire aimer. L'ascension morale du critique doit aller de pair avec l'amplification de sa culture.

Cette culture ne saurait plus se limiter aux lettres elles-mêmes dans un temps où les sensations d'art s'interpénètrent et où l'écrivain est presque obligé de faire intervenir dans ses méthodes les conditions des divers arts, en tous cas d'en attester la connaissance. Les enquêtes de la haute critique seront de plus en plus appelées à s'exercer dans les régions jusqu'ici peu explorées, les régions limitrophes des arts, les « marches » qui les unissent autant qu'elles les séparent, et les transitions subtiles qui transposent la sensation musicale, picturale ou lyrique dans la conscience n'ont encore été qu'à peine envisagées. C'est là un domaine ouvert à une critique qui pourrait vraiment mériter le nom de « créatrice » en créant des plans imprévus de l'esprit humain en marge de la philosophie et de la morale comme de l'art. Ces plans seuls pourraient servir d'assises à ces méthodes, à ces doctrines dont expriment le vœu tous ceux que rebute la tradition, mais dont

le vœu reste inopérant. A ces fins de la critique doit s'attacher une volonté de haute et impartiale synthèse. Le critique doit savoir plus que l'artiste, et en être moins remercié.

Ce rôle qu'il assume est d'un intercesseur dont la maïeutique doit avoir pour première condition de réussite une incontestable probité. C'est l'ami désintéressé, le conseiller persuasif et non impératif des artistes, l'homme qui sait et l'honnête homme, étranger à toute mesquine envie et heureux des triomphes qu'il aura trouvé juste d'assurer à autrui. Seul le sentiment altier de son devoir lui évitera de souffrir de l'ingratitude des artistes et du public, tout à leur bonheur de s'être connus et aimés grâce à lui qui disparaîtra derrière eux. Mieux que « faiseur de gloire » : *faiseur d'union*, tel est le critique que je rêvai toujours, circulateur d'idées, ne limitant par sa tâche à son propre pays mais sachant butiner dans tous les autres les éléments du miel français.

Il lui faut rester humain, ne pas siéger sur les glaciers de l'intelligence. Il lui faut garder l'ingénuité de la Fontaine abordant chacun : « Avez-vous lu Baruch ? » Et Baruch aujourd'hui se trouve dans toutes les patries, et il est bon que l'âme française ne soit frustrée de la connaissance d'aucun Baruch. La tâche du critique est de répéter que l'internationalisme intellectuel bien étudié est la référence la meilleure pour définir exactement l'apport et la zone de la patrie. Elle ne sait ce qu'elle est qu'au degré où elle peut savoir en quoi les autres diffèrent d'elle : cela seul peut la délivrer de la funeste illusion que les autres n'aspirent qu'à la copier. L'établissement de cette table des valeurs internationales, du cours du change intellectuel de la France, la haute critique seule peut le faire.

Ces pensées m'ont guidé depuis trente ans, et n'ont été nullement modifiées par l'avènement d'une critique de publicité

que le préjugé de la nouveauté a rendue folle, et qui a peuplé ses textes d'un nombre incroyable de « maîtres » par promotions exceptionnelles. J'appartiens à ce genre périmé de critiques et d'essayistes qui n'ont jamais su ni voulu savoir le prix d'un tableau.

*
* *

A ce moment là, personne ne parlait de Cézanne, ni dans les milieux où l'on célébrait Manet, Monet, Renoir, Degas, ni dans les plus avancés où l'on vantait les néo-impressionnistes, Seurat, Signac, Van Rysselberghe et autres pointillistes, ou encore Maurice Denis, Edouard Vuillard, Pierre Bonnard, Odilon Redon, Gauguin, Lautrec. Dans les expositions des Indépendants, dans la curieuse boutique de la rue Le Peletier où l'excellent Le Barc de Boutteville accueillait les jeunes, dans le cénacle formé autour de Gauguin à Pont-Aven, dans celui qui déifiait le pauvre Van Gogh, dans les revues d'avant-garde — nulle part on ne prononçait le nom de Cézanne, qui avait pourtant produit toute son œuvre et touchait à la fin de sa vie. C'était à peine si, dans l'entourage immédiat des grands impressionnistes, on y faisait de rares et vagues allusions, comme à un vieux camarade depuis longtemps retiré en province et ne prétendant à rien. Le fait même d'avoir été l'ami de jeunesse de Zola et de passer pour avoir servi de modèle au Claude Lantier de l'*Œuvre* n'incitait personne à s'inquiéter de ce peintre aixois. Deux œuvres de lui, figurant dans le legs Caillebotte dont l'admission au Luxembourg souleva de si furieuses polémiques, passèrent inaperçues : elles

sont d'ailleurs désolamment quelconques, un bout de cour de ferme et une vue de l'admirable golfe de Marseille d'un bleu de blanchisseuse avec une laide briqueterie mal équarrie. Personne ne prenait garde à cela. Quand Théodore Duret vendit sa belle collection où se trouvaient quelques Cézanne, chacun se demandait ce que venaient faire ces pauvretés parmi les superbes Manet et Renoir qu'un homme de vrai goût avait réunis. La « gloire » de Cézanne, avec tout le fatras de louanges et de théories qui l'assaisonnait, a éclaté comme un tintamarre d'orphéon un peu avant sa mort et, simultanément, le déballage à gros prix de tout son lot de tableaux et d'ébauches jusqu'alors ignoré. Rien n'a mieux ressemblé à un coup de marchands que cette « justice rendue au génie », et la critique, d'un même élan, a emboîté le pas et s'est mise à endoctriner le public ahuri par ces personnages de bois enluminé et ces sempiternelles études de pommes rouges sur table de cuisine. Et par « public » j'atteste entendre aussi bien les peintres et les écrivains les plus « avancés » que le commun des mortels. Pour les uns, c'était une blague, pour les autres il fallait voir, et nul ne soupçonnait l'énorme occasion d'agiotage qui allait enrichir certains « pieds humides » de la Bourse aux huiles : Cézanne moins que personne, certes ! Le brave homme est mort sans se douter que les moindres bouts de toiles où il décrottait ses pinceaux vaudraient leur poids d'or. Il n'eût pas trouvé cela honnête, jetant ses ébauches, se dépitant de ne jamais réussir, se pensant invendable et rageant de ne pouvoir être un grand peintre, ce que sa foi naïve et son scrupule et son acharnement eussent certes dû lui mériter. Encore plus eût-il été stupéfait de savoir qu'un quart de siècle après sa mort on le louerait d'avoir rétabli l'équilibre de l'art pictural « compromis par le sensualisme superficiel

des impressionnistes » et d'avoir opposé à leur « papillotement » le grave souci du retour à l'architecture, au style et à la composition de Poussin. Le « papillotement superficiel » de Monet, de Renoir, de Sisley, ces fils lumineux de Turner et de Corot, ces poètes admirables du terroir français! Comme si un seul des pénibles puzzles de plans coloriés à plat de Cézanne valait la solidité des plans que Monet idéalise par ses irisations! « L'architecture » de Cézanne, qui n'a jamais pu mettre droits un compotier sur son pied ou un arbre sur ses racines! Le style et la composition « ramenés » grâce à ses cuisinières, ses collinettes et ses pommes, au temps où le glorieux Puvis de Chavannes réalisait ses chefs-d'œuvre au milieu de nous! Existe-t-il une seule des natures mortes de Cézanne — la meilleure part de son œuvre — qu'on puisse comparer à celle qui rayonne au premier plan du *Bar des Folies Bergère*? Quelle figure de Cézanne osera-t-on comparer à l'*Olympia* ou au portrait de Zola? Et je ne dis même pas au modèle nu de l'*Atelier* de Courbet ou à la négresse des *Femmes d'Alger*! Et le goût, et le choix, et la grâce, et la suggestion harmonique, et la beauté des formes, où les voir? Mais je ne veux pas refaire ici un procès soutenu ailleurs. Je relate simplement que, plein de respect, d'admiration, d'amour pour Manet et ses grands épigones dès l'âge de quinze ans, lorsque j'assistai au tumulte pro-cézannien et vis les premières œuvres qu'on pût voir de Cézanne, déçu jusqu'à l'extrême j'interrogeai autour de moi : et personne, personne, pas plus le tonitruant découvreur Mirbeau que tous ceux qui depuis embouchèrent la trompette, ne bougeait, ne brûlait pour Cézanne : exception faite pour un passage d'Huysmans dans *Certains*, modérément élogieux, et, je crois, pour quelques lignes de Geffroy, dont Cézanne a peint un portrait ligneux,

brutal et cahoté, infiniment inférieur à celui qu'en a fait Carrière. J'interrogeai Rodin, madame Morisot, Besnard, Chéret, Roll, Raffaëlli, Forain, Durand-Ruel : je n'eus que de vagues et indifférentes réponses. J'ai vu déballer les premiers lots de Cézanne expédiés d'Aix chez un marchand qui occupait alors une petite boutique malpropre et, depuis, a gagné des millions. Ces toiles laissaient indifférents les jeunes Indépendants qui venaient fureter alors dans cette échoppe. Ils pensaient tout au plus que Cézanne était une sorte de parent pauvre de l'impressionnisme, un impressionniste de troisième plan, tout à fait en dessous de Pissarro. Leurs grands hommes étaient Odilon Redon avec ses cauchemars et ses petits bouquets, Van Gogh dont ils allaient admirer les toiles férocement truellées chez le père Tanguy, rue Clauzel, et surtout Gauguin. Ils étaient déjà las de l'agaçant procédé pointilliste créé par Seurat, lancé par Signac. Cela donnait lieu à des débats comiques. Les pointillistes avaient la bouche pleines des théories de Chevreul et de Charles Henry sur la dissociation du spectre, ils prétendaient faire de la peinture scientifique, du mélange optique rigoureusement recomposable sur la rétine à une distance fixée. Leurs petites pastilles bien alignées ne recomposaient rien du tout. Ils le sentaient, mais il y avait le point d'honneur. Je me souviens qu'un jour je dis au peintre belge Théo Van Rysselberghe : « Vous dessinez superbement, vous savez composer avec style, vous êtes un coloriste délicat, enfin, vous êtes plein de talent, de grand talent. Il n'y a que vos petites pastilles ! Mais lâchez-les donc, vous voyez bien que cette théorie est absurde, que vos régiments de confettis vous encombrent ! « A cette sortie Théo, qui est aussi bon garçon que bon peintre, répondit avec embarras : « Je ne dis pas, au fond, mais je ne peux pas .. cela ferait trop de peine à Si-

gnac! » Je me mis à rire. Depuis, heureusement, Van Ruysselberghe a tout de même renoncé au pointillisme. Mais j'ai souvent pensé qu'en matière d'art il ne fallait pas hésiter, tout en y mettant les formes, à « faire de la peine à Signac ».

La célébrité de Cézanne a été une sorte de congestion du snobisme chez certains artistes et chez des collectionneurs enfiévrés par d'adroits marchands. A son « influence libératrice », nul ne pensait, et si quelqu'un avait, vers 1897, osé accoler ce nom à celui de Manet, tous les peintres de tous les groupes eussent haussé les épaules. Après, les lois de l'imitation ont agi, le cézannisme est devenu du totémisme. Toutes les théories sur le génie pictural de Cézanne, tous les boniments sur son art de synthèse, ont été faits après coup, je les ai vus naître, et répéter avec extase par bien des gens qui, au début, peintres ou critiques, n'en pensaient pas un mot. Il s'y est adjoint cette passion de réhabilitation qui s'empare périodiquement de la jeunesse, qui est fort belle, mais s'exerce parfois sans discernement : il lui faut un martyr à sanctifier, une légende de génie incompris et malheureux à glorifier pour le remords des satisfaits. Ce n'était pas le cas de Cézanne, qui ne connut jamais le besoin et adora bougonner à l'écart. Ce fut le cas de Monticelli, mais la jeunesse ne lui a pas consacré le dixième de l'attention qu'elle a donnée au ridicule douanier Rousseau, à l'intéressant et dément Van Gogh. Pour n'avoir nullement partagé l'engouement cézannien tout en rendant justice à l'effort, à la peine, à la probité, aux quelques réussites de Cézanne, j'ai été copieusement houspillé. Pourquoi n'eussè-je pas été heureux de reconnaître un génie français de plus, de l'admirer, de le prôner, de le défendre, comme je l'ai fait avec tant de joie pour d'autres ? J'avais mes raisons. Je les avais il y a une douzaine d'années en ré-

pondant à une enquête sur le cubisme naissant : « Je ne peux rien en penser : ce n'est rien, ce ne peut rien être, ce ne sera jamais rien ». Depuis, cette opinion poncive a plutôt retrouvé des approbateurs. Par degrés l'influence de Cézanne, sans qu'il y eût de sa faute directe, a mené la malheureuse peinture à avoir le « tournis » et à se débattre dans la laideur. Les peintres du temps dont je parle n'avaient pas encore inventé de peindre des femmes pareilles à des gorilles sous prétexte de caractère et de synthèse, avec une misogynie enragée. Si l'impressionnisme-réalisme a remplacé le casque par la casquette et accroupi dans un tub, comme des grenouilles, les Biblis académiques, pour faire pièce à l'Ecole, du moins était-ce avec un beau dessin et une belle couleur : et ces peintres-là ne dissertaient pas sur la « construction » comme les cézanniens, mais ils construisaient et ils observaient plans et volumes en respectant la beauté humaine. Que d'embarras de théoriciens pour dire comme l'eût dit Calino : Il faut d'abord qu'un peintre ait un œil et une main : la culture, par là-dessus, ne gâte rien. Mais toute la culture du monde ne fait pas qu'un homme soit un peintre s'il n'en a ni l'œil ni la main ; il parviendra, à force de volonté et d'intelligence, à produire des choses dignes de remarque, mais il sera toujours inférieur à un dessinateur-né, à un coloriste-né, qui pourra être (cela s'est vu bien souvent) un parfait imbécile. Voilà qui est entendu. Mais on l'entend vraiment trop actuellement : on n'entend même plus que cela, et on ne voit que des gens qui, cultivés à la ville, se restreignent théoriquement à n'être devant leur chevalet que des primaires, à s'interdire de penser en peignant — et ils n'ont même pas de technique !

J'avoue que je suis sensible à la sorte d'héroïsme intellec-

tuel qui apparaît dans cette pensée de Blake : « Je ne sais pas d'autre évangile que cette liberté qu'ont le corps et l'esprit d'exercer pleinement les droits de l'imagination, seul monde éternel et réel, dont cet univers à la vie débile n'est qu'une ombre pâle ». J'avoue que je suis sensible à la splendeur d'âme qui a fait trouver à Watts ce nom pour ses figures de l'Amour : *The Dweller in the Innermost* — « l'Habitant du plus intérieur ». J'avoue mon respect lorsque j'entends Holman Hunt déclarer que « l'art qui ne recherche que le plaisir est un art de sauvage, et que la fin suprême de l'art est d'accroître en nous la certitude de l'existence du Créateur, que la fin de l'artiste est d'être le prêtre de Dieu et l'interprète de l'excellence de ses œuvres ». J'avoue mon émotion devant le degré de culture de peintres-poètes comme Blake illustrant ses *Chants de l'Innocence* et Rossetti écrivant *La demoiselle élue* et les sonnets de la *Maison de Vie* tout en créant sa *Beata Beatrix* et en se reliant aux inspirations les plus suaves de Poe par son art inégal, fautif certes, mais si musicien, si plein d'effusions pures ! Et je trouve que tout cela a une autre allure que les boniments sur le cubisme ou l'expressionnisme, l'orphisme et les parallélipipédismes variés dont on nous entretient... « Mais vos préraphaélites n'étaient pas très peintres, ils manquaient moins de religion, d'esthétique ou de poésie que de technique » ! Soit. Eh ! bien, et les cézanniens et leurs succédanés, est-ce qu'ils n'en manquent pas non plus, de technique ? Ils ne font qu'en parler, soit pour la définir avant de songer à l'acquérir, soit pour proclamer qu'il n'en faut aucune, que ça détruit l'ingénuité ! Faute pour faute, faiblesse pour faiblesse, j'aime mieux celles des intelligents et des scrupuleux. Au demeurant, je ne vois pas du tout qui ferait aujourd'hui, techniquement parlant, certains morceaux

de Brown, de Hunt. Tout cela ne m'empêche nullement d'adorer la peinture sensuelle, et d'y prendre le « plaisir de sauvage » que flétrissait Hunt, devant un morceau de Courbet, de Manet.

Elle est bien irritante et bien niaisement posée, cette question de la culture ou de la non-culture du peintre. Je pense que le fiasco de la peinture « indépendante » (quel mot-attrape, grands dieux!) tient beaucoup à cette abominable erreur, à cette phobie systématique des éléments intellectuels chez des jeunes gens qui, et c'est là le curieux, sont fort cultivés *en tant qu'hommes*, lisent des vers, écoutent des orchestres, mais ne veulent plus s'en souvenir dès qu'ils reprennent la palette pour agencer des cubes et des ronds, peindre des maritornes dont ils ne voudraient pas comme bonnes et à plus forte raison pour maîtresses, ou des natures mortes pour mastroquets. A la vérité, cette dénutrition intellectuelle date des premiers impressionnistes, et il y a eu pour ceci de bonnes raisons. D'abord, ils réagissaient contre une peinture d'Ecole qui n'offrait réellement d'intérêt que dans ses « sujets », traités de façon plate et honteuse. Ensuite, c'étaient tous, à l'exception de Manet, fils de bourgeois aisés et gentleman cultivé, des plébéiens peu ou point instruits. L'œil ou la main, ah! superbes, et ce fut assez : mais rien d'autre. Ils ont été ouvriers. Ils ont connu la misère longue et dure. Ils n'ont guère voyagé. Ils se sont faits tout seuls, peignant avec passion, avec rage, en pauvres que cela consolait de la faim, du froid, de la saisie, des huées. Respect à eux! Mais ils ne pouvaient pas faire un autre art. Ils ont apporté une technique extraordinairement apte à exprimer l'atmosphère. C'est énorme. Ce n'est qu'un fragment de l'art. Ils n'ont eu ni style, ni profonde psychologie, on ne pense pas, on ne rêve pas

devant eux. Ils ont accordé cahin-caha une sorte d'observation réaliste, d'adataption de la peinture de genre au « caractérisme », avec une étude très spéciale de la fragmentation lumineuse. Esthétiquement, cela ne va pas ensemble : mais ils se moquaient pas mal de l'esthétique! C'étaient des enfants perdus, des trouveurs. Ils ne savaient rien du tout, et ils ont tout de même fait de belles choses, essuyé les plâtres et ouvert des chemins.

Après, les critiques d'art sont venus, et ont tâché d'homogénéiser cet amas de recherches, *a posteriori*. Mais avec quelle facticité! Je peux le dire, c'est aussi contre moi que je parle. Me suis-je donné du mal pour déduire des formules synthétiques de l'impressionnisme, il y a vingt-cinq ans! Je ne connaissais ces maîtres, mes aînés de beaucoup, que par leurs œuvres. Quand je les ai approchés... Un marchand de tableaux s'est mis à écrire sur les peintres qui l'ont enrichi. C'est grande pitié que les marchands de tableaux s'y mettent. Empochez, et nous écrirons, chacun à sa place. Mais enfin, c'est l'époque... Ce marchand a écrit sur Renoir un livre à sa louange, qui le rend souvent ridicule. Renoir avait débuté par être ouvrier céramiste à Limoges, ce qui se devine dans la matière de kaolin de certaines de ses œuvres ; puis il avait osé venir à Paris avec quelques toiles d'essai, manger force vache enragée, et on sait le reste. Renoir avait du bon sens plébéien, de la gouaille, et le génie de l'œil et de la main, mais de culture pas l'ombre et où l'eût-il prise ? Il lisait de-ci de-là. Célèbre, on recueille ses « jugements ». Ils sont d'un gavroche primaire. Il y a notamment sur Flaubert et sur *Madame Bovary* des boutades du plus pur Homais. Et quand Renoir appelle Félicien Rops « le Cabanel belge », c'est un propos absurde de toutes façons. Mais Renoir est « tabou ».

Je ne pense pas qu'on puisse soutenir qu'il ait eu la plus mince faculté d'art psychologique. Ses portraits de Wagner, de Mallarmé, de Rodin, ont été tout ce qu'il y a plus affligeant, et s'il a réussi jadis une belle esquisse au pastel de Théodore de Banville, que j'ai vue chez Mendès, c'est peut-être par hasard. Il n'était pas capable de révéler une âme profonde sur un visage : aucun impressionniste d'ailleurs. Il n'y eut que Degas... mais il ne fut jamais un impressionniste.

Je suis allé un jour voir Renoir à Cagnes. Il y avait longtemps que ce maître, qui a signé les plus tendres chefs-d'œuvre de sensualité épanouie, ne produisait plus que ces nudités obèses, déformées par l'éléphantiasis, barbouillées de lie de vin, dressant sur d'énormes appas de petites têtes aux bouches de goules, aux nez épatés, aux yeux stupides, qu'on vend tout de même très cher et qu'on vante par respect humain. Ce sont des Renoir : hélas! pour moi ce n'en sont plus. Je trouvai le vieillard souffreteux tout éberlué par une lecture dont il me parla avec un enthousiasme naïf et touchant. « Un Italien du XIVe! C'est étonnant, ce que ces gens-là savaient! On ne sait plus rien. J'apprends là-dedans des choses dont je me doutais... Je sais ce qui me manque, je ne m'en crois pas.. On m'a prêté ça ». Très ému par cette modestie, je regardai le livre. C'était le petit traité de la peinture du bon et médiocre Cennino Cennini. « Vous connaissez ça ? Ah! ces gens de lettres! » J'eus peine à persuader Renoir que, pour n'importe quel critique d'art ayant voyagé ailleurs qu'au Salon d'Automne, ayant fait quelques vagues études, le bouquin de Cennini équivalait à peu près, comme érudition, au *De Viris* pour un lycéen.

A l'époque où je débutais, les écrivains symbolistes admiraient et défendaient les impressionnistes. Au fond, ils

n'avaient rien à voir ensemble, c'était la communauté de réaction contre les méchancetés de la presse qui les reliait. Mais ces hommes-là avaient été les camarades de lutte des romanciers naturalistes avant d'être les nôtres ; ils avaient leur idées sur le réalisme et le caractérisme, sur l'introduction des ouvriers, des paysans, des filles, des cafés et des omnibus dans les tableaux. C'était d'ailleurs cette question de sujets « ignobles » qui avait surtout déchaîné les fureurs contre Courbet puis Manet, les ébahissements devant la technique par taches et les gammes orangées et bleues n'étaient venus qu'après. Les impressionnistes ne nous lisaient pas, ne nous comprenaient pas, de même que Verlaine goguenardait à propos des symboles. Nous l'aimions et le servions tout de même. Pour les peintres, l'ingratitude envers les écrivains est traditionnelle. Ils trouvent naturel d'être révélés et soutenus par leur publicité, après quoi ils déclarent dédaigneusement que « ces gens-là n'entendent rien au métier de peintre ». Il faut en prendre son parti, l'honneur de notre état le veut Mais plus nous avons vécu, plus nous avons compris que seule la lutte à soutenir nous avait fait camarades devant les brocards et les injustices et il est préférable que nous n'ayons jamais sérieusement conversé, car nous aurions vite constaté nos antinomies. Le dualisme Zola-Manet et le dualisme Mallarmé-Wagner n'avaient rien à échanger. Au reste, nous avions un vague désir d'une peinture intellectuelle auprès de l'autre, et si nous admirions Claude Monet en le rattachant un peu factiecment à Turner par le « poème symphonique des atomes lumineux », nous nous faisions de Gustave Moreau une idée d'autant plus majorée que nous ne le connaissions que par quelques photographies. C'était notre Holman Hunt, notre Madox Brown, notre Watts: et nous faisions voisiner les re-

productions de l'*Olympia* de Manet, symbole d'indépendance, avec celle du *Miroir de Vénus* ou du *Roi Cophétua* de Burne-Jonès, ou celle de la *Beata Beatrix* de Rossetti. Ce n'était point très cohérent, mais le cœur y était.

J'ai connu quelques peintres qui n'étaient pas précisément de mauvais techniciens : Puvis de Chavannes, Carrière, Besnard, Fantin-Latour, Whistler. C'étaient des hommes cultivés qui connaissaient les musées, les livres, la musique, la philosophie, et dont les propos étaient autrement pleins de suc que ceux de Renoir ou de Cézanne. Je connais encore un certain nombre de peintres dignes, comme Baudelaire le disait de Préault, de converser avec un philosophe ou un poète. Ils ne jugent pas indispensable de jeter leur culture aux orties lorsqu'ils passent la blouse d'atelier. L'inculture est un vice qu'on n'a pas voulu voir chez les impressionnistes ou qu'il fallait leur pardonner. Leurs successeurs les maudissent maintenant pour avoir détruit le style, la construction, la composition. Il leur fallait d'abord porter la pioche dans toutes ces choses telles qu'un académisme pitoyable les avait installées, et mieux valait la table rase. Les impressionnistes ne pouvaient pas tout faire. S'il faut leur trouver un tort, c'est, par la magie de leur œil et de leur main, d'avoir fait croire que l'interpénétration de tous les éléments intellectuels n'était pas nécessaire. Le gâchis actuel résulte de cette hérésie, avec l'individualisme effréné, la spécialisation maniaque, la plaie sociale des fausses vocations, tout ce que cache au snobisme une publicité merveilleusement équipée pour donner le change.

Ce sont là quelques-unes des raisons pour lesquelles j'ai affronté sans terreur l'excommunication risible promise à « ceux qui ont cessé de comprendre », devant la malfaçon, le bluff. J'ai trop vu de belles choses en tous pays et j'ai trop su

de quelle façon identique, éternelle, inéluctable, elles sont nées, si dissemblables soient-elles. Etre indépendant « pour de bon », c'est refuser toute coterie, échapper aux dates, être indifférent à la mode, aux intérêts. Pour moi un Matisse, un Picasso, un Vlaminck sont aussi niais qu'un Bouguereau : les uns et les autres ne sont ni faits ni à faire, et, pour toucher à l'argument le plus bas, il m'importe peu qu'on vende un Cézanne cinquante mille francs alors qu'un Chardin valait dix francs en 1840. Je pense d'autre part qu'on doit tâcher de tout comprendre, mais sans s'y croire absolument forcé. Celui qui fut un jeune et servit en son temps un idéal défini ressemble, s'il se fait une loi de rester toujours « d'avant-garde », à un vieillard qui se maquille et s'obstine tristement à l'amour. C'est pénible, et nul ne lui en sait gré. J'ai trop vu d'artistes et d'écrivains affecter cette attitude pour éviter d'être « débarqués » par les jeunes, qui n'en étaient point dupes et les méprisaient un peu. Ce n'est être ni réactionnaire ni « passéiste » que garder prédilection pour ce qu'on aima dans le bel âge, au lieu de courir la pretentaine de l'actualité en se piquant de priser tout ce qui se produit. Il n'y a pas d'actualité dans l'art. Il est étendu devant nous dans son éternité vivante, et je révère des maîtres d'autrefois, et je m'entretiens pieusement avec eux, alors qu'une foule d'exposants de salons et de librairies me semblent tout à fait morts.

*
**

Rodin, la figure d'artiste la plus extraordinaire que j'aie

connue, que j'aie eu l'honneur d'approcher durant un quart de siècle... Elle domine tous mes souvenirs.

L'atelier de la rue de l'Université était baigné du reflet des grands beaux arbres de la vieille cour du Dépôt des Marbres. Un logis de débutant, concédé par l'Etat. Des murs nus dont la peinture grise s'écaillait, quelques chaises de paille, des planches chargées d'esquisses poussiéreuses derrière de grossiers rideaux, des marbres sur des selles ou des tréteaux maculés de plâtre, une table encombrée de paperasses. Pauvre retrait où vivait le plus génial créateur de l'époque.

Au seuil, Rodin surgissait, avec sa tête sur ses épaules énormes, sa face surplombée par un front rocheux, ses yeux gris de myope, extrêmement fins, sa large barbe grise étalée sur sa blouse. Il me tendait la main et me disait bonjour d'une voix sourde, hésitante. Avec sa lente allure de lion paisible se déplaçant autour des seaux, des caisses, des blocs, il se mettait à marcher dans l'atelier. Il regardait ses œuvres avec une nuance d'étonnement, comme pour en apprendre quelque chose qu'elles n'avaient pas fini de dire et qui allait l'éclairer enfin sur lui-même. C'était des mondes sortis d'un Dieu ne se souvenant plus de les avoir faits. Un sourire perdu au flot de la barbe, une pensée insistant jusqu'à gonfler une veine au coin de la tempe massive, de vagues essais d'explications puis, tout à coup, un hochement de tête pour les abandonner... Cet homme semblait un pêcheur effrayé d'une pêche miraculeuse, ayant ramené du fond de l'inconnu des créatures prodigieuses qui attendaient d'être révélées depuis des siècles, et restant là, s'excusant, balbutiant, ayant peur.

« Voici Psyché, avec sa lampe... Elle écarte une draperie, elle va éveiller l'Amour... Il n'est pas là, l'Amour... Il serait auprès, ici, là... (Le geste évasif le situait dans l'infini plutôt

qu'auprès du marbre). Alors, vous comprenez, elle craint... Elle tremble... Du reste, vous avez compris... Elle tremble parce qu'elle a violé la défense de voir l'Amour... C'est un mythe redoutable, il a dû être pensé et créé simultanément un peu partout...

— Oui, maître : le mythe d'Eve et du serpent, celui d'Elsa et de Lohengrin, celui d'Orphée et Eurydice, et maintes autres variantes...

— Tout se tient. Je n'ai pas reçu d'instruction, mais j'aime beaucoup la mythologie. Ça ferait l'étonnement incrédule des gens de l'Ecole, mais il me surprend encore plus qu'ils aient tant représenté ces sujets, jusqu'à les rendre poncifs, sans en jamais pénétrer le vrai sens, qui est si beau et de tous temps. Je suis plus académique qu'eux-mêmes. J'aime les grecs, les classiques, c'est simple, c'est grand, ça ne bougera pas. Et puis j'aime le nu. Le nu, c'est un signe, un chiffre symbolique. Deux bras, deux jambes, un tronc, avec cela on a les branches, les racines, la sève, la vie, une combinaison mathématique infinie, comme les lettres et les notes, desquelles s'engendre un système qui ne mourra pas au bout de siècles où l'on aura cru lui faire tout dire... Tous les jours je trouve de nouveaux signes de ce langage, partout j'en trouve. Dans la rue... Des gens qui se battent, un enfant qui attend, une femme qui se retourne, un aveugle accroupi... Et la mer ! Quel répertoire pour moi ! J'étonne des peintres quand je leur dis ça. Préoccupés de lutter de vitesse et de finesse avec les irisations de l'eau, ils oublient trop souvent que l'eau est une masse pesante, une matière lourde, aussi incompressible et compacte que le granit. Une vague de fond est une sculpture. Je vois dans la mer un incessant défilé des formes essentielles de la faune et de la flore. Ces formes nous apparaissent ail-

leurs figées, ici elles sont en perpétuelle évolution, mais l'œil de l'artiste exercé les reconnaît au passage. Chacune des vagues qui surviennent avec autant de régularité que de tumulte, mues par la loi d'alternance, est un chef-d'œuvre d'art ornemental composé par la nature, pour un moment, avec autant de précision et d'amour que le dessin d'un chêne qui vivra trois cents ans, et ce chef-d'œuvre est dissous aussitôt né et remplacé par un autre non moins étonnant. J'ai souvent pris là des conseils pour des torses, des chevelures, des idées de groupes, comme devant une foule en marche. Je crois que c'est cette observation qui a inspiré aux anciens ces idées de personnifier les tritons et les sirènes. Ils pressentaient que l'esquisse de la forme humaine se retrouve partout dans la nature, laquelle fait tout en variant quelques formes éternelles, surtout dans le milieu marin d'où tout est sorti, dit-on. N'avaient-ils pas fait surgir leur Aphrodite de l'écume? Aphrodite, c'était une torsion de la vague... Vous aimez mes Génies?

Enlacés, penchés sur le vide, suspendus dans la palpitation de leurs ailes divines, ils souriaient, diaphanéisés par un rayon horizontal.

— Ils épandront leurs bénédictions au faîte du monument au Travail que je projette. Je ne sais si l'on en vondra. Ma porte de l'Enfer non plus... Ils disent toujours que je suis en retard, dans les bureaux... Oh! tout de même, on est gentil pour moi.

— On vous laisse faire!

— Mais oui, et je gagne de quoi faire ce que je veux. Nos métiers sont durs. Vous avez aussi vos ennuis...

Il me regardait par-dessus son pince-nez, les mains ballantes, et, posément:

— Travaillez donc, et uniquement comme pour vous tout seul, mon cher, et on finira par venir à vous. Quand je taillais des figures avec Van Rasbourg à même le fronton de la Bourse de Bruxelles, sur l'échafaudage, gelant l'hiver, suant l'été, je... Enfin, quand on veut travailler, les gens finissent toujours par vous le permettre. Les ouvriers, autrefois, c'étaient des artistes, parce qu'ils voulaient trouver une façon meilleure de faire un pied de table, une serrure, n'importe quoi. C'est l'honnêteté, çà, et le talent. J'aimerais mieux être quincaillier ou frotteur que faire de l'art insincère. Si nous ne pratiquons pas notre art avec l'honnêteté du métier, nous ne valons pas un plombier qui soude convenablement un tuyau. Personne ne nous a forcés, mais nous n'avons pas le droit d'en prendre à notre aise. Nous sommes des ouvriers dont la journée ne finit jamais. Et les gens des cathédrales, les anonymes ! Ils ne signaient pas une tour, nous signons des presse-papier. Ils sculptaient à même l'église, c'étaient de vrais sculpteurs, et nous, nous sommes des modeleurs. Leur âme est écrite là, et pourtant elle reste aussi cachée à tous que si cela se passait dans les entrailles de la terre. Pour ressaisir ce vieux génie gothique, il faudrait faire comme les archéologues, seulement ce ne serait plus creuser le sol, ce serait scruter à même le ciel. Nous trouverions le sacrifice total de l'individu au nom de la beauté continuée. Mais, le sacrifice, on ne sait plus beaucoup ce que c'est, à Paris... Paris est très beau tout de même, seulement les artistes n'y font pas toujours tout leur devoir, ils sont tentés par trop de choses... Enfin...

Il roulait une boule de glaise entre ses pouces.

— Pour l'instant, je cherche à amplifier, à unir les surfaces à la lumière, à créer sur elles une zone de vibrations, d'efflu-

ves... Autour de chaque forme vivante il y a un échange de l'air qui l'imprègne et de l'âme qu'elle restitue. Je cherche à traduire ça. Un jour, j'ai eu le courage d'enlever des détails dont j'étais content, d'aller plus loin que le morceau exact, enfin, d'avoir l'air « pas fini ». Le fini, c'est un sophisme, l'exact et le vrai, c'est si différent... Peu de gens le savent. On arrivera peut-être à ne plus me comprendre du tout, et pourtant je serai en progrès. Quand j'ai montré mon Balzac, vous m'avez défendu partout, vous vous rappelez l'histoire. On me conseillait, on m'encombrait. « Vous allez plaider et vous gagnerez, la Société des gens de Lettres n'a pas le droit de vous refuser cette commande » et ci, et là... J'ai dit doucement : « Rien du tout. Je retire mon Balzac, et qu'on me laisse tranquille ». Je sentais très bien que ces gens n'étaient pas forcés de me comprendre, ni moi d'en démordre, que Falguière leur ferait bien plus plaisir. Il était très gentil, Falguière, ça l'ennuyait de paraître me supplanter... Alors, pour le rassurer, je lui ai fait son buste pendant qu'il refaisait mon Balzac, et on a eu la paix tous les deux... ».

La malice du regard de Rodin en me racontant cela, je ne la rendrai pas. Ses entretiens ont été souvent recueillis, avec fidélité. J'en ai moi-même incorporé beaucoup dans un livre où il voulait bien reconnaître le portrait de sa pensée. Nous devisions jusqu'au crépuscule et je l'accompagnais à la gare des Invalides, où il prenait son train pour regagner sa villa de Meudon. Là aussi, durant des années, nous avons causé après déjeuner, sur les pelouses où se promenaient des cygnes, où des antiques se profilaient sur le ciel, où un portique inachevé encadrait la fresque de la Seine et des collines. « J'ai le plus beau Puvis » me disait Rodin de ce paysage. En son vaste pavillon attenant à une agréable villa, il avait rassemblé

son monde de créations. C'était là qu'il était vraiment lui-même, et heureux, plus qu'à l'hôtel Biron. Le pavillon du chemin des Brillants, sur son éperon planté de vignes et dominant Paris et sa banlieue, a été la « Wahnfried » de ce Wagner de la sculpture. A l'hôtel Biron je ne l'ai vu que mélancolique, n'aimant vraiment que l'admirable jardin, pressentant sa fin dans son musée futur, errant dans ces vastes appartements qu'il avait désirés et où n'existait aucune intimité, où il faisait froid dans l'âme. Logis de parade, où Rodin n'était plus qu'un « illustre vieillard » obsédé de visites d'Anglo Saxons et d'Américains-Latins, venant le voir et lui parler de n'importe quoi comme ils faisaient jadis pour Renan. Il portait alors des cheveux longs, boucles blanches à l'anglaise, et un béret à la Léonard, il avait l'air d'un préraphaélite, il soignait sa mise et émettait des paroles doctes et profondes. J'ai mieux aimé le Rodin de jadis, avec ses rudes cheveux en brosse, sa blouse, et la façon simple et gaie dont il s'asseyait à même la pelouse de mon petit jardin. Il a été bien jalousé, bien détesté, il n'était point sans défauts, mais je n'ai jamais eu de lui que simplicité et bonté. Le grand, le sublime artiste, et l'homme de forte volonté ! C'était une sensualité surhumaine, une force de la nature, tout pliait, comme Flaubert dit d'Hamilcar, sous la violence de son génie, mais son cœur, que l'amour peut-être n'avait jamais ému, s'ouvrait à la franche affection. Dans toutes les nombreuses lettres que j'ai de lui, et dont la petite écriture maladroite et décolorée m'émeut, il n'y a pas une de ces phrases à effet qu'on puisse trouver intéressant de citer : mais toutes sont pleines d'une amitié joliment et ingénument dite, en termes tels que les eût rencontrés un très jeune homme. J'ai souvent pensé que derrière l'extrême roidissement que de longues années de misère et de

labeur avaient imposé à Rodin, parvenu tard à la gloire, il y avait un tréfonds de sensibilité inemployée qu'on ne connaissait pas, qu'on ne supposait pas possible. Mais c'était un homme capable de s'être interdit à jamais une seule larme...

Les souvenirs que j'évoque ici datent de vingt-cinq ou trente ans, et il me semble parler parfois de personnalités bien plus reculées dans le passé. La grande guerre a travesti les dates. Si cette impression m'est lourde, elle n'a jamais tant pesé sur moi qu'en songeant à la Belgique telle qu'elle fut à cette époque, à ce que l'invasion et la souillure de l'occupation allemande en ont fait. Il me semble revoir un tableau noirci par l'incendie et miraculeusement préservé.

J'ai dit comment la tournée de *Pélléas et Mélisande* m'avait, en 1893, donné l'occasion d'aller en Belgique. Invité à prononcer des conférences dans les cercles des principales villes, je revins fréquemment durant plusieurs années, aimant de plus en plus cet admirable pays, le parcourant à bicyclette, pour en mieux découvrir les coins les plus intimes. Bruges fut, bien entendu, mon séjour de prédilection. Elle était alors bien moins visitée qu'elle ne le fut depuis. Les poèmes et les proses nostalgiques de Rodenbach venaient seulement de la mettre à la mode, mais on n'y rencontrait guère que des peintres belges, anglais et hollandais. Pour nous autres, jeunes Parisiens de Montmartre ou de Montparnasse, casaniers faute d'argent, Bruges était au bout du monde. Nous ne croyions pas qu'on pût vivre plus de deux jours hors de Paris, et dans nos

imaginations la ville de Memlinck était une sorte de Thulé des brumes. Depuis, chaque Salon montre sa bonne douzaine de toiles peintes au béguinage de la Vigne ou sur le quai Vert. C'était alors une « terra incognita » pour les Français de mon âge, et je resterai toujours ravi d'avoir décidé, par mon insistance, Henri Le Sidaner à y aller travailler. Je lui répétais tellement qu'il trouverait là un accord parfait entre la nature et ses tendances qu'il partit pour huit jours. Le lendemain de son arrivée il s'installait pour un an, et ce fut l'origine d'une série d'œuvres adorables qui orientèrent définitivement l'art de ce maître de la vie silencieuse, aujourd'hui glorieux et alors cherchant sa route. Les heures de rêverie sur les quais, les vieux remparts, ou dans la tendre et riche campagne qui s'étend entre le Minnewater et Damme resteront parmi les plus chères de ma jeunesse. Et les promenades dans l'étrange Zélande, et dans cette région de Nieuport, de Dixmude, de Furnes et d'Ypres ! Il a fallu que l'atroce réalité s'imposât pour me faire croire que la guerre avait détruit ces villes somnolentes : qui eût jamais supposé que les obus asphyxiants et incendiaires s'abattraient par centaines de milliers dans ces asiles de quiétude où les plus grands dévots du silence eussent choisi d'achever leurs vies ?

Mais l'attrait des sites fut pour moi doublé par la sympathie, la cordialité, la bienveillance des hôtes. J'ai assisté aux débuts, ou presque, de cette véritable Renaissance des lettres et des arts qu'une admirable génération réalisa en dépit de tous les obstacles matériels et moraux, en cette Belgique industrielle, bourgeoise et cléricale que Baudelaire, vieilli et malade, avait souffletée d'un pamphlet rageur, injuste, indigne de son génie. Il ne m'est jamais venu à l'esprit de séparer à cause de leur nationalité, ces écrivains et ces artistes

des nôtres. Ils furent nos frères, ils vécurent nos luttes, ils partagèrent notre destin. C'était le temps où Rodenbach me citait en riant cette phrase de je ne sais quel prudhomme officiel : « En Belgique nous n'avons que faire de cette débauche de littérature : nos mœurs, nos institutions et notre nourriture s'y opposent ! » Et le bon bourgeois bruxellois s'occupait avant tout de sa « bibliothèque de vins », allant en France non aux Salons ou aux théâtres, mais pour acheter sur pied des crus réputés, avec sagacité, et composer amoureusement ces caves dont je serais d'ailleurs ingrat de sembler faire fi. C'est dans ces conditions qu'autour d'un Félicien Rops et d'un Camille Lemonnier, d'abord isolés, se groupèrent des forces réactives, de belles initiatives peu ou point récompensées, jusqu'à ce que l'adoption à Paris de Rodenbach puis de Maeterlinck fît apercevoir du public et du gouvernement belges l'intérêt et le prestige d'une génération d'écrivains en un pays si dépourvu. Cependant la peinture avait toujours été aimée dans les Flandres, terre de coloristes, et j'ai vu souvent, dans les intérieurs les plus bourgeois où l'on n'eût pas trouvé un livre, d'excellents tableaux choisis avec tact et montrés avec orgueil, alors qu'en des intérieurs équivalents à Paris l'on ne m'eût présenté que des tableautins de genre, de fades académies, ou des chromos. Le beau groupe des peintres belges post-romantiques, Stobbaerts, Dubois, Artan, Verwée, Van Marcke, Charles de Groux, Vogels, Henri de Braekeleer, a toujours trouvé sa place dans les collections.

J'arrivai au moment où l'art impressionniste français émouvait les jeunes dans ces expositions des XX, du cercle « Vorwaerts », que le riche et compétent Octave Maus allait bientôt centraliser en un « Salon de la Libre Esthétique » faisant appel avec ténacité aux artistes parisiens, et faisant place aussi

aux tendances mystiques, symbolistes et décoratives de l'école anglaise post-préraphaélite, de l'école hollandaise des frères Maris, de Zilcken et de Jan Toorop, et enfin du germanisme issu de Boecklin ou de Lenbach et Leibl ; cela était naturel en cette Belgique dont sa position géographique faisait un carrefour intellectuel. La curiosité et l'amour allaient surtout à l'impressionnisme ; mais avec une délicate fermeté nos hôtes réservaient pourtant le droit d'aînesse de leur vieille tradition de coloristes et de dessinateurs logiques et solides. Leurs artistes s'attestaient assez beaux et assez nombreux pour ne se mettre à la remorque d'aucun pays étranger tout en observant les recherches de l'époque. Il y avait là Victor Gilsoul, vigoureux et éclatant réaliste, poète du terroir flamand ; Albert Baertsoen, visionnaire des neiges, des canaux et des cités pauvres ; Eugène Laermans, évocateur puissant du peuple, singulier et attachant artiste à la fois archaïque et moderniste, venu du vieux Breughel ; Léon Frédéric, ému par les joies et les peines du prolétariat ; Xavier Mellery, intimiste grave et tendre : Henry de Groux, créateur tumultueux, un des êtres les plus distraits et les plus bizarres qu'on ait jamais pu rêver : James Ensor, graveur fantastique, caricatural et truculent, peintre d'une saveur exceptionnelle ; Émile Claus, le Claude Monet des Flandres chantant les hymnes de la clarté dans sa douce demeure « *Rayon de soleil* », des bords de la Lys ; Fernand Khnopff, à la fois apparenté à Burne Jones et à Boecklin, aristocratique, froid, fermé, épris d'occultisme et adepte de la Rose-Croix, mais dessinateur savant, et peintre de ce profond et émouvant tableau « *En écoutant du Schumann* » ; Théo Van Rysselberghe, pointilliste gêné par son procédé mais doué des plus beaux dons de portraitiste et de décorateur ; Henri Thomas, évocateur incisif, triste et bizarre du monde

des prostituées, faisant songer à Lautrec, et à Rops, mais personnel. Tous ces hommes étaient de robustes réalisateurs de morceaux, de parfaits artisans du beau ton et de la belle matière. Je les connus d'abord, d'autres survinrent. On ne les soutenait point. Le roi Léopold II, grand financier, grand serviteur du pays, était assez indifférent aux arts. On ne prévoyait pas à ce moment-là que les tendances tout autres du roi Albert et de la reine Élisabeth combleraient de décorations tous ces artistes et décréteraient une Académie Belge d'expression française.

La revue *L'Art moderne* réunissait toutes les volontés. Elle était dirigée par Maus, par l'avocat Edmond Picard, et par Émile Verhaeren Picard, très intelligent, très actif, aimant à étonner, à dérouter et secouer l'opinion, ouvrait en mécène son hôtel de l'avenue de la Toison d'or. Verhaeren, dont Van Rysselberghe a été l'iconographe abondant et parfait, commençait son épopée lyrique et tragique des Flandres. Maeterlinck le Gantois, timide et circonspect, vivait à l'écart. J'ai séjourné dans sa campagne d'Oostacker, au bord du canal de Gand à Terneuzen. J'y ai vu la grande salle où de hauts miroirs, inquiétant par leurs reflets sa jeunesse hallucinée et fébrile, lui donnèrent l'idée de l'*Intruse* et du fantastique de *Maleine*. Il apprenait aussi dans cette maison à soigner les ruches, et y prenait l'idée de la future *Vie des abeilles*. Il écrivait alors les essais du *Trésor des Humbles*, et s'en délassait en allant visiter les cabarets de Gand ou se gourmer avec les gars des environs. Il ne voyait guère les écrivains.

La maison bruxelloise de Lemonnier était un centre. Lemonnier était un vrai Flamand, sanguin, roux, agité, l'âme en tumulte, l'esprit en gésine perpétuelle, avec une droiture naïve. On a été fort injuste pour cet écrivain inégal, hanté d'influen-

ces contradictoires, mais émouvant et puissant, à Paris où il chercha la notoriété et le public que l'inerte Belgique d'alors ne pouvait lui offrir. A Bruxelles, Lemonnier était « le premier du village » au lieu d'être le vingtième dans Rome. Il y était respecté et aimé d'autant plus que le monde officiel ignorait en lui le romancier ample et l'admirable historien de la patrie intellectuelle. C'est auprès de Lemonnier que j'ai connu Henry Maubel, de race wallonne, musicographe subtil, prosateur d'une sensibilité frémissante, amateur et évocateur d'âmes, rêvant la vie et produisant peu par une invincible pudeur devant « le vide papier que sa blancheur défend » ; les frères Ysaye, Eugène, roi du violon, Théo, pianiste magnifique ; tous deux étaient alors les introducteurs à Bruxelles de la musique des disciples de Franck. C'est chez Maus que j'ai entendu Vincent d'Indy jouer au piano sa partition de *Fervaal* non encore orchestrée et que le théâtre de la Monnaie allait bientôt révéler — car c'était une douce habitude parisienne de laisser cette Monnaie essayer la frappe des œuvres françaises avant de leur faire l'honneur de nos théâtres. C'est chez Ysaye que j'ai entendu pour la première fois le beau *Poème* pour violon et orchestre d'Ernest Chausson, et le quatuor Ysaye a fait gratuitement les délices des Salons de la Libre Esthétique vers 1895 avant de visiter triomphalement l'univers avec Eugène, Crickboom, Van Hout et Joseph Jacob. Ces séances se terminaient joyeusement aux *Trois Suisses*, à la *Régence*, ou à la *Taverne royale* où Eugène trônait, avec sa large face de proconsul romain, sa crinière rebelle, son rire inouï, parmi ces musiciens admirables qu'étaient Joseph Dupont, Erasme Raway, Sylvain Dupuis, et des peintres, et des poètes, l'âpre romancier Georges Eekhoud, l'ornemaniste Van de Velde, la belle comtesse de Tallenay, Eugène Demolder, le gendre de

Rops, talent raffiné et esprit subtil sous l'apparence courtaude d'un Silène, l'éditeur Deman qui collectionnait Rops et publiait Mallarmé, bien d'autres encore...

A l'écart, celui que j'ai admiré le plus : Constantin Meunier. Il était déjà « le père Meunier », souffreteux, malingre, courbé par le labeur et les deuils de sa douloureuse existence. Cependant il était en pleine gloire, après une longue et inique obscurité. Ses peintures, ses pastels, avaient fait de lui le Verhaeren du Borinage. Ses splendides sculptures l'égalaient à Rodin, et, aux Salons de la Société Nationale, elles allaient bientôt enthousiasmer la critique et les artistes par leur sombre maîtrise, leur accent épique. Le vieil homme restait indifférent à ce retour tardif du destin. Une journée passée avec lui dans la placide Louvain restera toujours dans mon souvenir. Nous errions lentement dans les rues désertes. Il avait pris mon bras. Il parlait d'une voix sourde et basse, en cherchant ses mots, comme Rodin. Mais quelle ferveur, quelle sagesse, quel respect religieux de l'art, quelle foi douce et candide dans tout ce qu'il me disait ! Le temps est sans prise sur de telles heures, la gratitude est sans moyens devant ce bienfait d'une grande âme ouverte, versant des certitudes, interdisant de faillir. Je n'ai pas rencontré d'homme qui fût plus noble... Et quelle figure que celle de Max Elskamp, retiré à Anvers, composant ses exquis poèmes, gravant pour les illustrer des bois non moins exquis, pieux, doux, solitaire tout pareil à un moine imagier du XIIIe siècle !

Ces êtres-là, et j'en oublie, ont travaillé de tout cœur avec nous, et ils ont redonné l'honneur intellectuel à une petite patrie qui ne s'en souciait plus. Leur effort, aujourd'hui reconnu, a été un des plus vigoureux et aussi des plus purs : car ils n'avaient rien à espérer, le public belge était trop restreint

pour leur donner la fortune, l'arrivisme n'existait pas pour eux. Si les noms de Maeterlinck, de Verhaeren, d'Ysaye, de Constantin Meunier, ont répandu la gloire artistique de la Belgique dans l'univers, les autres n'en ont pas profité, ils sont restés écrivains de terroir, localement réputés, et contents de leur sort avec la belle humeur fière et insouciante des Flandres. Ils ont travaillé pour travailler, dans un égal rejet de la grandeur et de la servitude littéraires. Je leur devais d'autant plus cet hommage qu'entre cette époque et l'heure où je la retrace il y a eu la levée sublime d'août 1914, l'acte gratuit le plus noble dans l'exaltation de conscience la plus altière — la dette de reconnaissance et de respect que, chez nous, rien n'acquittera.

*
* *

Est-ce en « étrangère » aussi que je traiterai la chère Bohême ? Péladan a écrit cette belle parole : « Le mot étranger n'a aucun sens ». Ici encore il a raison. Je suis allé en Bohême en 1907. Rodin, qui en revenait, m'avait dit : « Allez-y. Vous verrez. Ils nous aiment ». Je suis parti pour faire des conférences, tandis que Le Sidaner exposait une série de poèmes peints dans ce même pavillon que les artistes tchèques avaient édifié pour y montrer dignement l'œuvre de Rodin. J'avais dit : « Quels sujets désirez-vous me voir traiter ? ». Ils me répondirent : « Ceux que vous voulez. Notre joie avant tout est d'entendre un écrivain français parler purement en français ». Et quand je vins à ma table, des roses de France la couvraient. L'Hôtel-de-ville mettait à notre disposition ses

voitures, que les passants saluaient en criant : « Vivent les Français ! » pour faire enrager les Allemands. A ce moment-là, dans la luxueuse rue Ferdinandova, les Tchèques prenaient un trottoir et les Allemands l'autre, sans jamais se mêler, et dans les restaurants il y avait les tables des Tchèques, et les autres. Du château impérial de Hradschin, on disait : « La prison ». Telle était l'unité d'Empire parmi les « féaux sujets » de la vieille Majesté Franz-Josef, autrement dit « M. Schratt ». On nous offrait une représentation de gala de *Libuse*, le drame lyrique national de Smetana, et des fêtes avec les danses slovaques dans l'île fleurie de Jofin. La ville aux cent tours était merveilleuse au printemps. J'y ai vu toute une pleïade d'artistes puissants, le superbe peintre-graveur Svabinsky, le symboliste Jan Preisler, les sculpteurs Sucharda, Maratka, Kafka, Bilek, Stursa, les coloristes Simon, Stretti, l'aquafortiste et peintre-verrier Zdenka Brannerova, belle-sœur d'Elémir Bourges, Strimpl, qui devait devenir le chef de cabinet du président Benès, des musiciens comme Fœrster et Novak, la cantatrice Emmy Destinn, tous des êtres généreux, adorant la France, conscients de garder intacte une enclave du génie slave et latin dans l'encerclement germanique. Parmi cette jeunesse riche ou pauvre, il y avait les futurs hommes du grand jour de la Liberté, promis à l'exil, à la détresse dans Londres, Rome ou Paris, proscrits espérant toujours, revenus en maîtres enfin dans la Tchéco-Slovaquie reconstituée, ressuscitée de trois siècles de servitude après de prodigieux événements. Et il y avait avant tout mon ami Stefanik, l'homme de génie promis à un destin de légende — le Hoche de la Révolution tchèque. Fils d'un pauvre instituteur slovaque, docteur ès-sciences à vingt-ans, astronome à l'Observatoire de Paris, mathématicien, explorateur, philosophe, engagé volon-

taire en 1914, simple soldat à trente-quatre ans, général de brigade français et commandeur de la Légion d'honneur à trente-sept, ministre de la guerre et triumvir de la République tchécoslovaque à trente-huit, tué en avion, après avoir échappé à des périls inouïs, à l'heure où sa ville natale l'attendait pour un triomphe... Ce n'était ni un écrivain ni un poète, mais il fut, par toute sa prodigieuse vie, un poème vivant, et le plus extraordinaire. Celui-là aussi m'a appris ce que peuvent être la puissance de la volonté, du caractère, de la discipline morale.

*
**

Si le mouvement symboliste était des plus impropres à la création dramatique, il était par contre destiné à se relier intimement à la musique par sa recherche de la musicalité et de la polytonie du vers libre, par son culte de l'allégorie lyrique et de la suggestion métaphorique. Wagner et sa théorie de la fusion des arts influèrent capitalement sur les jeunes esthéticiens de 1885 à 1905, et pour la première fois dans l'histoire des arts poètes et musiciens s'approchèrent, se comprirent et furent unis par une solidarité réelle. Hugo ne voyait dans la musique qu'un bruit, et jugeait que son vers était une musique suffisante. Les hugolâtres, les Parnassiens, ne se souciaient guère de symphonie. Les poètes n'écrivaient pas pour les musiciens : c'était à de plats librettistes que les faiseurs d'opéras demandaient des couplets mirlitonnesques dont personne ne redoutait la sottise parce qu'on n'écoutait que le chant. Les deux corps de métier se dédaignaient et en tout cas s'ignoraient. Lorsque Verlaine, dans son *Art poétique*, pro-

clama : « De la musique avant toute chose ! » ce fut une révolution. Et cette petite pièce de vers aura dans l'histoire des lettres la plus haute importance, parce qu'elle a annoncé le vers libre et orienté les jeunes poètes vers le poète-musicien allemand qui avait réformé génialement toute l'esthétique et rêvé d'une œuvre de synthèse philosophique, poétique, décorative, enveloppée somptueusement dans la symphonie. Verlaine d'ailleurs, qui semble avoir été étranger aux arts plastiques, était du moins mélomane et wagnérien, comme Villiers, comme Mallarmé. Ce fut l'influence discrète mais puissante de ce dernier qui dirigea vers la musique l'attention de ses disciples, dont plusieurs d'ailleurs étaient bons exécutants et grands amateurs de concerts. Enfin, il y eut solidarité instinctive devant la réprobation inintelligente et inique de la presse : car Verlaine, Mallarmé, Wagner, l'impressionnisme, l'art de Rodin révélé depuis 1879, tout ce qui attirait la jeunesse était confondu dans la même accusation de « brume du Nord » et d'antipatriotisme par des gazetiers ignares et fielleux. On était enclins à se connaître et à sympathiser d'autant plus qu'on n'avait à attendre du dehors que des injures ou de sots jugements : et ainsi l'obstruction même contribuait à unifier les jeunes dans leur tendance à un idéal encore trouble mais incontestablement apparu, celui d'une synthèse des émotions artistiques.

Que cette synthèse fût ou non possible, comme je devais plus tard l'étudier en plusieurs volumes, à ce moment-là elle avait du moins l'avantage d'engager les jeunes à s'instruire de tous les arts, ce qui est et sera toujours excellent. Les naturalistes ont été d'une ignorance des arts trop célèbre pour que j'y insiste, à l'exception de certains commensaux de Courbet et de Manet comme Champfleury et surtout comme cet infortuné Du-

ranty qui a écrit, outre de forts et sobres romans, cet étonnant *Pays des Arts* qui a été le véritable précurseur de la critique récente. Flaubert semble avoir été préoccupé de traduire certaines nuances musicales. Maupassant paraît avoir eu, dans son inquiétude de névrosé, une inclination pour la musique : de la peinture, pas un mot dans son œuvre, et ses nombreux paysages ne sont point d'un homme doué du sens coloriste, mais d'un graveur. Zola a aimé les impressionnistes, compris leur art et leur lutte, peint leur milieu avec force et ampleur dans l'*Œuvre*, défendu Manet avec lucidité courageuse, possédé le sens de la description colorée : mais il n'a guère, malgré son évidente prétention, émis que quelques banalités sur la musique, par la bouche d'un de ses personnages. Huysmans a été, dans le naturalisme, le seul critique pictural remarquable, avec *Certains*, où il est injuste pour Puvis mais juge avec puissance Moreau, Chéret, Whistler, Forain, les Primitifs allemands. Il avait une nature de peintre, mais de musique il ne parla jamais, sinon des hymnes liturgiques dans sa période de dévotion. Si Goncourt eut la passion des arts graphiques, il fut également muet sur la symphonie, et si Daudet, sensible et vibrant à tout, aima les sons, ses romans n'en parlent point. On ne peut trouver dans Bourget trace de goût des arts, hormis des œuvres du Trecento. D'une façon générale on peut dire que le type du jeune homme amoureux de tous les arts et les connaissant bien, ce type que Jules Laforgue incarna avec un délicieux génie de 1882 à 1887, était absolument nouveau. Il apportait une « culture » que les écrivains en vogue ne soupçonnaient pas, et qui protestait intelligemment contre la spécialisation d'esprit et de métier permettant à un romancier excellent de dire une balourdise devant un tableau ou dans un concert et de n'en point rougir. Abolissant la démar-

cation factice entre le littérateur et l'artiste, les symbolistes prétendaient que tous les arts étaient les formes polyvalentes d'un même état fervent de la sensibilité, et qu'il y avait bénéfice à les ressentir tous, quelque forme d'expression où l'on choisît de spécialiser sa production.

Je n'ai jamais pensé autrement, et si j'y insiste, c'est que cette façon de penser et d'éprouver a déterminé le sens de ma vie. Le public ne favorise la carrière d'un artiste que si celui-ci s'astreint à répéter indéfiniment l'œuvre qui le fit remarquer, et plus encore s'il se borne à une seule forme d'art. Qu'un peintre ayant obtenu un succès en exposant un beau nu s'avise d'être ému par un paysage et le traduise non moins bellement, on déclarera d'emblée qu'il ferait mieux de revenir à « sa vraie manière ». Est-il peintre de nu ou paysagiste ? Il n'a pas le droit d'être l'un et l'autre, cela dérange les catégories établies dès le début, cela contredit la fiche que l'opinion a rédigée. Encore ne sort-il pas du métier de peintre. Mais que penser d'un écrivain qui, ayant débuté par des poèmes ou des romans, se met à écrire une vie de grand musicien ou de grand sculpteur, un essai de morale ou d'histoire ? Où le prendre, comment le classer ? Quand bien même il apporterait en tout cela la même compétence, la même valeur de méthode, la même pénétration et la même beauté de style, il déroute et mécontente. Il s'expose à avoir plusieurs publics, qui ne s'additionneront pas : les uns ne sauront de lui que ses romans, d'autres que ses poèmes, d'autres que ses écrits sur la musique, ses réflexions sur l'histoire ou la morale. Très peu de gens auront l'équité et l'intelligence de comprendre que toutes ces recherches sont les témoignages des développements parallèles d'un esprit synthétique et unitaire, et la curiosité de comparer ces diverses manifestations d'un talent qui les intéresse. L'imprudent, compro-

mettant sa carrière, s'exposera au plus redoutable péril qui puisse terroriser un gendelettre : ne pas se vendre, ne pas « arriver ».

Ce péril, je n'en tins jamais compte, estimant que le mot « arriver » et tout ce qu'il représente n'ont d'autre sens que « se satisfaire intellectuellement ». Je compris dès le début que je ne serais jamais « un littérateur », mais un artiste, et un être résolu à ne jamais amoindrir par politique professionnelle sa liberté d'opinion et sa curiosité de sensations et d'idées. J'aimais tous les arts et les considérais — moins encore par théorie que par intuition et par la structure même de mon esprit et de mes sens — comme les variantes d'un seul et même état de vie intérieure, l'Art, envisagé non comme un moyen d'acquérir la gloire et la fortune, mais comme une passion. Il m'était impossible de ne pas percevoir entre les arts plastiques et les arts abstraits de subtiles et constantes réversibilités. Une disposition aussi nettement synthétique devait donc me conduire, en écrivant des œuvres d'imagination, à transposer dans la prose ou le vers des éléments picturaux ou musicaux, et, en écrivant les œuvres critiques, à demander aux divers arts des arguments interchangeables. Une si déplorable infraction aux meilleures règles de la stratégie arriviste n'a été limitée que par un scrupule : l'adoration de tous les arts ne garantit pas qu'on en parle avec une compétence égale. C'est pourquoi je ne me suis permis de composer divers livres sur plusieurs arts que dans la mesure où cela me semblait nécessaire pour établir une certaine théorie de la fusion des arts dans la conscience. Un tel dessein me rendait impossible l'abstention de recherches sur l'émotion musicale, puisque je considère la musique comme le plan synthétique de toutes les formes de la création d'art. J'ai hésité bien des années à publier

ces recherches, qui ont vexé les musicographes-jurés, et dérouté les critiques à fiches — en me faisant aussi quelques amis.

Je ne vois d'ailleurs aucun signe d'infériorité dans la spécialisation d'un esprit non plus que dans la minceur d'une production. La polygraphie et la dispersion de l'activité intellectuelle sont les trop fréquentes épreuves de l'homme qui doit vivre de sa plume, elles peuvent ne prouver que gaspillage, prétention et étourderie, elles valent selon l'homme qui les subit, et je ne confonds point la prolixité et l'abondance. J'accorde l'admiration à l'unique recueil de Heredia, au léger bagage de Baudelaire, de Stendhal, de Laforgue, comme à l'œuvre de Balzac, de Hugo ou d'Adam. Mais je demande par contre pour un artiste le droit d'espérer qu'il sera suivi et examiné avec soin partout où son talent s'aventurera, sans encourir l'accusation inepte d'être un touche à tout, et si Baudelaire avait peint des toiles superbes ou composé un ouvrage remarquable sur la physique ou l'astronomie, j'en serais non dérouté mais plus enthousiaste encore de la puissance et de la variété de son génie. Je regretterai de tout mon cœur en mourant d'avoir su si peu, parce que toute connaissance est transformable en bonheur, que la compréhension renforce l'amour, et que l'ivresse de connaître et d'aimer est la seule qui m'ait tenté.

Si le temps, les soins de la vie matérielle, limitent cette ivresse et si nul ne peut même posséder à fond toute une seule science, tout un seul art, je désavoue qu'un poète ignore totalement la musique, qu'un romancier dise des sottises devant un tableau, et que l'un et l'autre s'en absolvent. Il doivent en savoir au moins les données se reliant directement à leur « patrie », en avoir la curiosité et l'intuition. Il n'y a de culture qu'en raison des échanges entre les divers domaines de l'esprit.

Qu'une telle tendance restreigne la part de temps et de force consacrée aux œuvres d'imagination et conduise à une tournure d'esprit toute critique, soit : mais la critique telle que je la conçois, découvrant entre tous les arts des analogies et en réalisant la synthèse, devient une œuvre d'imagination et de création. Le type du spécialiste qui fait bien un roman, un tableau, une statue, et reste ignorant et indifférent devant toute autre œuvre d'art, disparaît d'ailleurs de plus en plus : l'esprit de synthèse, salubre et logique, a passé par là depuis Wagner et le symbolisme. Mais la routine du public et des critiques spécialisés est restée la même, et celui qui refait la même chose est toujours le favori. Etranger à cette routine, ne tenant qu'à l'expression libre de mon sentiment sur les idées et les hommes, n'ayant ni santé ni fortune, si en vérité je ne suis pas mort de faim obscurément c'est pour moi le plus complet paradoxe.

Enfin — avec excuse pour cette digression personnelle — survenant parmi les symbolistes de 1890 j'eusse été contraint, de gré ou de force, de me soucier de cette musique dont tous étaient friands. Mais j'en avais la passion dès l'enfance, et aucun art n'a si profondément ému mes sens et mon esprit. J'eus la chance singulière de ne découvrir la musique facile et bête qu'après avoir été familiarisé, tout petit, avec Beethoven, Bach, Schumann ou Liszt, au point d'avoir ignoré qu'il existât autre chose. Je n'avais pas quatorze ans que ma joie du dimanche était d'aller me jucher au « poulailler » des vieux concerts Pasdeloup. Et bien des soirs, grâce à de patientes ruses, j'allai chez Erard ou chez Pleyel, en mendiant des billets, entendre les concerts donnés par Rubinstein, Théodore Ritter, Francis Planté, Marie Jaëll, Delaborde, qui étaient les princes du piano en ce temps-là, ou par Ignace Paderewski dont la jeune gloire naissait. Plus tard ce furent Pugno et

Ysaye, l'inoubliable duo des géants. Que de fois j'ai amusé Pugno en lui avouant que j'étais ce petit collégien timide qui le guettait à l'issue des concerts, à la portière de son fiacre, voulant lui parler et grelottant de peur ! Quel bon rire aussi que celui du grand Ysaye lors que je lui rappelai avoir été jadis la gamin auquel il avait, à la fin d'un concert Colonne, confié l'honneur de garder son violon dont je serrais obstinément la boîte sur mon cœur ! Ces hommes étaient pour moi des demi-dieux : ces fièvres, ces ivresses, ces voluptés, ces prières, j'ai tenté de les dire dans la *Religion de la Musique* et les *Héros de l'Orchestre*, et je n'y reviens pas ici.

Je songe seulement à quelques figures très-chères : avant tout, à celle du pauvre père Franck, qui s'appelait César, et eût mieux fait de s'appeler Modeste comme Moussorgsky, le Verlaine de la musique russe. Adolescent, j'allais entendre Franck à l'orgue de Sainte-Clotilde, et je le rencontrais assez souvent, avec ses pantalons retroussés sur de gros souliers, sa serviette bourrée, son éternel parapluie, courant après l'omnibus pour aller donner ses leçons. C'était un vieux petit notaire à favoris blancs et à nez pointu, mais quel regard ! J'ai assisté à ses chétives obsèques, où ni le gouvernement ni le conservatoire n'avaient daigné déléguer personne. J'ai, quatorze ans plus tard, assisté dans le square de Sainte Clotide à l'inauguration de la statue modelée par le bon Alfred Lenoir. Et récemment une reine est venue à l'Opéra présider un gala pour offrir, à Liège, une seconde statue au saint et au génie qui, de son vivant, déclaré « embêtant » par Saint Saëns et « ignorant » par Gounod, se levait à cinq heures du matin en hiver pour travailler deux heures à ses œuvres sublimes avant de courir le cachet pour gagner le pain des siens. Je l'ai vu naître rayon par rayon, le soleil des morts, pour celui-là ! Je pense à mon

cher Charles Bordes, volonté d'apôtre, cœur d'enfant, sacrifiant son œuvre à la découverte du génie d'autrui, tant aimé dans ces froides matinées d'hiver où j'allais entendre les premiers concerts religieux des Chanteurs de Saint Gervais, en la vieille église au-delà du Pont Marie : à Ernest Chausson, si humain, si profondément modeste et bon, qui écrivit sur mes lieder de début quelques mélodies, et ce tremblant petit chef-d'œuvre, les *Heures* : à Vincent d'Indy, que je retrouvais chez lui et qui était alors « le beau ténébreux » aux yeux de feu noir, svelte, courtois et hautain. J'étais parfois auprès de Mallarmé au promenoir des concerts Lamoureux, au Cirque d'Eté. Nous y écoutions le prélude de *Parsifal* et le duo de *Tristan* — nous y entendîmes siffler, aussi, l'*Après-midi d'un Faune*, dont les harmonies semblaient alors sauvages... et mon amitié pour les franckistes n'empêchait point ma profonde affection pour leur bête noire, pour cet ardent, ce passionné, ce libre et hardi Gustave Charpentier, dont une jeunesse délirante acclamait chez Colonne les belles pages orchestrales sur les poèmes « anarchistes » de Verlaine, Charpentier le Montmartrois, prix de Rome rebelle qui, dans un pauvre logis de l'escalier Sainte-Marie, sur la butte, de minuit à l'aube, preparait *Louise*. Et, dans son atelier orné de toiles impressionnistes, le bon, le simple et nonchalant Gabriel Fabre, Lyonnais épris de la Bretagne et des Flandres, chantait à des amis ses lieder sur des poèmes de Van Lerberghe, de Maeterlinck, d'Elskamp, de Moréas, de Mallarmé, de Cros, de Judith Gautier, de Le Cardonnel — et les poètes l'ont oublié, ce tendre joueur de flûtiau, qui, le premier, les aima et les servit. C'était l'époque où Félia Litvinne, altière, auréolée d'or, majestueuse, apparaissait dans tout l'éclat de sa beauté wagnérienne, dans toute la splendeur d'une voix et d'une science

vocale incomparable, où la brune Lucienne Bréval était la jeune Brunnhilde, où Chaliapine débutait, où la gloire de Pugno, compositeur d'œuvres légères tout à coup révélé comme un roi du piano, éclatait dans l'époque, où, avec Ysaye, il prenait l'immortelle *Sonate* de Franck et l'emportait à travers le monde pour donner au vieux maître méconnu une joie inattendue et suprême, en attendant Cortot, Thibaud, Casals, Ricardo Vinès, mon cher et prestigieux Albeniz, et tous ceux que plus tard je devais encore connaître... Rien comme la musique, la joie héroïque, l'extase du temple qu'a été pour moi le concert, ne m'a fait oublier les servitudes professionnelles, ne m'a donné l'impression de l'élargissement soudain de l'âme, du pas fait sur le seuil qui entr'ouvre l'Imaginaire !

J'ai assez vécu pour connaître successivement les heures où Wagner était ignoré, les premiers balbutiements de la révélation wagnérienne, les combats, les désaveux et les enthousiasmes également furieux, les apothéoses embrasées, puis le malaise inquiet, le dieu discuté, l'abandon relatif, les rancunes du sortilège trop subi — toutes les heures de l'histoire d'une passion d'amour : car cet art a été adoré et renié comme un amour. Mais jamais les hommes d'aujourd'hui ne pourront absolument comprendre ce que Wagner, vers 1892, a été pour nous, l'immense zone de lumière que sa magie nous ouvrit, la lame de fond qu'il souleva dans nos âmes, le terrible dégoût qu'il nous imposa pour tout ce qui n'était pas lui. On aura beau relire tout ce que nous écrivions : il n'y a pas de commune mesure entre les stades de l'esprit, et les mots restent sans vertu. Quand de très-vieilles gens nous ont parlé du jeu de Chopin ou de Liszt, de la mimique de

Frédérick-Lemaître, de la voix de la Malibran, en nous disant : « il fallait les voir ou les entendre ! » nous avons bien senti qu'ils avaient assisté à quelque chose d'extraordinaire et d'inimitable, et notre sentiment s'est fortifié par mille témoignages : et cependant ce quelque chose est anéanti tout entier, et nous sommes réduits à faire confiance, nous *savons* que Liszt ou Chopin, la Malibran ou Frédérick, ont été des enchanteurs prodigieux, mais nous ne l'*éprouvons* plus.

L'enchantement de Wagner, les hommes du temps de mon adolescence l'éprouvèrent, fascinateur, péremptoire, total. Et aucun enchanteur semblable, pas même Debussy, n'a depuis paru pour offrir une comparaison, à ceux qui ont vingt ans, avec ce que nos vingt ans connurent — cette religion, cet extatique état de grâce. Et plus notre raison a essayé de se ressaisir, plus nos sensibilités ont protesté contre son effort de libre examen. Nous étions ravis au-delà de nous-mêmes. Jamais ma reconnaissance ne faiblira pour l'être inouï qui illumina notre jeunesse. Certes j'ai depuis repensé et revisé l'apport wagnérien, distingué Wagner du wagnérisme, refusé l'idolâtrie bayreuthienne, restitué à Beethoven le culte le plus profond de mon cœur, jugé beau et salutaire le rôle du génie de Franck nous ramenant à la musique pure, compris et applaudi la venue de Chabrier, Charpentier, Lalo, d'Indy, Dukas, Fauré, Debussy, Ravel, Schmitt, recréant l'individualité de l'école française. Mais cela c'est le libre travail de l'esprit. Le système wagnérien peut n'être plus qu'un temple lézardé et désaffecté : mais comment oublier le sylphe qui hanta son fronton ?

J'avais quinze ans lorsque j'assistai à la tumultueuse audition de *Lohengrin* tentée courageusement par Charles Lamoureux à l'Eden en 1887, quatre ans après la mort de Wagner.

Plus tard je fus enfermé dans les caves de l'Opéra lorsqu'on y osa donner cette même œuvre. Rochefort et Déroulède mobilisant la foule pour empêcher ce scandale, l'introduction « du Prussien Wagner » à l'Opéra. La police était chargée de protéger les spectateurs d'une soirée officiellement autorisée, mais elle sympathisait plutôt avec les camelots et les marmitons du chauvinisme, et elle coffrait pêle-mêle les protestataires et les ayant-droits, en sorte que nous continuâmes la bataille pendant que l'orchestre grondait au dessus de nous. J'ai le souvenir de ces fragments wagnériens donnés obstinément par Lamoureux à ses concerts, et déchaînant de tels vacarmes qu'à la fin une affiche conciliante suppliait les uns d'écouter sans siffler, les autres s'engageant en retour à ne jamais bisser. J'ai suivi les étapes de cette conversion du hourvari de 1887 à cette soirée de l'*Or du Rhin* à l'Opéra en 1909, soirée clôturant la série du cycle du *Ring,* soirée de triomphe délirant où tant d'hommes intelligents et de femmes somptueuses oubliaient sans doute le remords d'anciennes huées et d'anciennes malédictions. Et déjà depuis longtemps j'avais quitté toute wagnérolâtrie : mais mon amour demeurait, et la gratitude de mes jeunes éblouissements. Trop pauvre, je n'avais pu aller à Bayreuth, mais j'avais envié ces camarades riches du symbolisme qui, eux, y allaient à chaque saison et en revenaient comme de la sainte table, extasiés. C'en était fait, à ce moment-là, les barrières entre les arts étaient tombées, nous étions tous mélomanes, et le rêve de la fusion des arts exaltait nos consciences. A défaut de Bayreuth, nous avions les messes dominicales de Lamoureux et de Colonne éducateurs d'âmes, nous faisions queue sous la pluie et la neige pour obtenir nos petites places, nos poulaillers, nos paradis ! En cet étouffant promenoir du Cirque d'Eté, en ce sombre et pou-

dreux amphithéâtre du Châtelet, quels délires n'ont pas été nôtres ! Je les ai retracés en d'autres livres. Mais Wagner les suscitait plus que Beethoven lui-même, et il ne fallait pas toucher à notre dieu. Je me souviens de la rage qui nous saisit lorsqu'après les premières traductions de Nietzsche, qui nous avaient intéressés et même passionnés, nous vîmes surgir celle du *Cas Wagner*, et ses invectives. Ce n'était pas la rébellion de l'esprit contre une doctrine : c'était la brûlure de l'offense à une créature adorée. Wagner a été pour nous mieux qu'une passion, une religion. Par lui nous avons réellement possédé un esprit de mysticisme collectif, et un esprit très-pur : nous regardions avec dédain les premières femmes du monde venues au culte et ne trouvant dans les harmonies wagnériennes, dans la bacchanale de Venusberg, dans le prélude et le duo de *Tristan*, que les motifs d'une volupté nerveuse presque spasmodique, une nouvelle occasion de frissons, d'exacerbation de « libido ». Nous les aurions volontiers injuriées. Nous subissions aussi cette emprise, mais nous ne songions qu'à l'unité suprême des arts, réalisée par ce créateur supra-humain, Parsifal bien plus que Klingsor. Et maintenant certes les filles-fleurs ont fui et le désert remplace le palais de l'enchanteur : mais dans ce désert rayonne toujours une lumière sacrée, faite des souvenirs de toutes nos ferveurs, de toutes nos piétés, de tous les rayonnements de nos jeunes âmes sincères, qui s'étaient données ! Et nous avons pu vieillir, et voir bien des choses : mais jusqu'à la fin nous resterons, tous ceux de 1890, les fils de Wagner !

« *Envisager l'art non comme un prompt moyen d'arriver à d'égoïstes jouissances, à une stérile célébrité, mais comme une force sympathique qui rapproche et unit les hommes : éveiller et entretenir dans les âmes l'enthousiasme du Beau, si voisin de la passion du Bien, telle est la tâche que devra s'imposer l'artiste assez fort pour aspirer à l'héritage de Paganini. Sans s'exagérer outre mesure l'importance de l'artiste, sans proclamer en termes pompeux, comme on l'a trop fait peut-être, sa mission et son apostolat, croyons que lui aussi a sa place marquée dans les décrets providentiels, et qu'il lui est donné de coopérer pour sa part à une œuvre durable et moralisatrice. Que l'avenir renonce à ce rôle égoïste et vain dont Paganini fut, nous le croyons, un dernier et illustre exemple ; qu'il place son but non en lui mais en dehors de lui : que la virtuosité lui soit un moyen et non un but, et qu'il se souvienne toujours qu'ainsi que noblesse, et plus que noblesse sans doute,* génie oblige.

FRANZ LISZT 1840.

*
* *

J'ai limité ici ces souvenirs. Des circonstances et des pensées qui me conduisirent à habiter toute l'année la campagne, à l'écart de tout groupement, je n'ai rien à dire qui puisse intéresser, sinon seulement ceci : cette détermination fut prise lorsque j'eus senti que mon dessein était complètement formé. Etre une voix indépendante qui avertit fût-ce dans le désert. Entendre en moi l'esprit de l'heure et tenter de le relier à l'esprit durable. Ne jamais refuser d'être celui qui intervient, qui aide, et se dérobe après avoir aidé. Etre toujours présent, et rarement là. Ne guère figurer chez les heureux, mais venir le premier à l'instant de l'infortune.

Je me suis écarté sans regret comme sans misanthropie des intelligents, des renseignés, des avares d'eux-mêmes, des hommes de carrière, de ceux que j'appelle les Littérateurs au Cœur Pauvre.

Déterminé à ne jamais laisser pénétrer en moi la haine, c'est-à-dire la stérilité et la mort anticipée, je n'ai guère eu de velléité de colère et de mépris qu'envers les producteurs faciles, rentés, bourgeois déguisés, qui considéraient l'Art comme une élégance, comme « une bague au doigt ». J'en ai vu qui disaient cela, et contents, souriaient !

Pour *aimer* l'art, pour savoir tout son prix dans la vie, il faut, grelottant et se passant de déjeuner, être allé regarder un Watteau ou un Rembrandt au Louvre ; il faut avoir su ce qu'aux heures noires, après l'outrage d'un forban refusant la copie dont on espérait vivre, peut donner de consolation et de

force la souvenance d'une strophe splendide : il faut avoir, dans le tumulte affreux de la ville où l'on erre dénué, insulté par le coudoiement brutal de l'étranger, trouvé un recours fraternel, un appel, une promesse au-delà, dans l'œuvre de beauté créée par un mort plus vivant que soi-même. Les beaux fils qui « font de l'art » avec des airs de muguets de cour ne peuvent y découvrir, tout au fond, cette sorte de bénédiction qui le fait aimer des pauvres avec une gratitude farouche.

La réussite ou l'échec ne sont point en cause. Dans tout ce que nous trouvons de plus beau parmi les œuvres sorties des mains humaines, il y a une souffrance secrète et pathétique de l'impuissance. Il m'est arrivé de contempler chez un amateur une vaste série de gravures et de photographies assemblées dans des cadres qui décoraient tout un panneau. Il y avait là les plus célèbres créations antiques et modernes, que je vénérais une à une. Et cependant je fus saisi de mélancolie en murmurant : « Oui, c'est très beau. Et cependant, ce n'est que cela, l'art humain ? Est-ce donc là tout ce que l'homme a pu faire ? « Et je compris alors les raisons de la tristesse suprême qui survit à toutes exaltations artistiques, la sensation du peu, du rien que nous sommes devant cet infini que l'homme tente de peupler de ses rêves pour tenir en échec la mort.

Quand on a médité là-dessus, on n'a plus peur vraiment que d'une chose : être content de soi. Le jour où un artiste est content de soi, son talent est près de s'éteindre. Ce Sisyphe n'aurait plus de raison de vivre s'il ne devait plus soulever son rocher, et c'est l'impuissance désespérée qui nous excite à recommencer pour vaincre. Cette excitation est toute la joie d'exister pour l'artiste vrai, cette souffrance est sa meilleure part. Tout se tient, la technique et le sentiment, le tra-

vail et la foi, l'aptitude et l'instinct, le talent et la noblesse morale, en une collaboration indivisible : un trait vicieux ou faible compromet l'ensemble. L'œuvre est un exposé de conscience engageant l'homme privé autant que l'homme public, on ne fait d'art valable qu'avec tout soi-même. Il est faux et bas de prétendre que la moralité de l'artiste se sépare de son œuvre : elle se révèle à travers tout ce qu'il crée. La création individuelle est toujours le portrait de l'individu, même s'il essaie de donner le change. Les individualités passent. Notre état reste. Lui seul est durable, avec ses peines et ses secrets et son amour. De ce que j'ai vu, et dit ici partiellement, que dois-je penser ? Que m'a enseigné cette foule confraternelle, pliée aux servitudes, ambitieuse des grandeurs ?

D'abord, et avant tout, la modestie, la sympathie et la compassion.

La modestie, parce qu'aucun de nous, jamais, ne réalise intégralement. Toute œuvre est un pas sur une route infinie, un ensemble de velléités — et elle ne peut être rien de plus. Ce que nous taisons dépasse ce que nous disons. L'œuvre est quelque chose, la vie intérieure est tout, et le meilleur de nos richesses reste ignoré dans le silence. Nous n'avons le temps et le pouvoir que de montrer quelques afflux de la vie profonde, et de tout ce que nous croyons apporter il faut encore défalquer, pour le leur restituer, ce que nous avons inconsciemment emprunté aux morts. On fait l'art non qu'on veut, mais qu'on peut, selon sa santé, son intérieur, ses soucis intimes, l'implacable fardeau de la vie privée, de ses douleurs inavouées.

La sympathie, parce que nous savons bien que même les œuvres médiocres et manquées exigèrent un effort désintéressé et très âpre. Je n'aime pas cet auteur et il ne m'aime pas, et

nous le dirons chacun de son côté, et nous ne tenons pas à nous connaître : mais il sait et je sais que nous avons veillé, peiné, douté bien des nuits sous la lampe, pour un but qui n'était pas l'argent, que nous avons négligé de vivre la vie qui amuse ou enfièvre les autres pour obéir à un certain démon dont l'exigence et l'ironie nous ont accablés pareillement. Et cela crée entre nous une fraternité douloureuse, une nécessité d'entr'aide.

La compassion, parce que tous, vaniteux ou résignés, nous sommes pris entre la tyrannie de la littérature-métier, de plus en plus industrialisée, et le caprice ingrat et jaloux du public qui, pour quelques francs, feuillette et dénigre notre âme, en extrait son fugace plaisir, et l'oublie, juge sans mandat, anonyme, irresponsable, de notre destin et de notre effort. Nous affectons de travailler pour lui, de nous en remettre à lui : nous le méprisons et le craignons. Nous affectons de diriger son goût : nous ne sommes que ses jouets. Ceux d'entre nous qui forcent la gloire, il semble les respecter : en réalité il les hait, et recueille avidement, dans la critique de commérages dite documentaire, tout ce qui peut lui permettre de flétrir dans l'homme supérieur ses propres tares. Il ne peut exister entre le public et nous qu'un duel, et il est le nombre et l'argent, et nous sommes une chétive tribu qui, à cet adversaire, doit mendier son pain. L'autre duel est entre notre idéal inattingible et notre énergie bornée. Et pour ceux qui échouent le public et l'idéal sont également féroces. Telle est la vérité dure, si on écarte les euphémismes et les mensonges conventionnels : et c'est pourquoi j'ai compassion, de blessé à blessés. Je ne suis pas dupe des heureux, des pavanés, des profiteurs, des marchands de sourires. Je sais, et ils savent que je sais.

La consolation admirable est de voir venir à soi, au cours de la vie, quelques âmes qui ont rejoint la nôtre par les immenses souterrains de la vie intérieure. Elles n'ont pas pris, celles-là, les routes publiques de la littérature du grand jour. Elles ont cheminé secrètement : et parfois une lettre émanant d'un être qu'on ne connaîtra jamais, lettre mille fois plus précieuse qu'un éloge imprimé au-dessus d'une signature importante, dit la confiance, l'affinité d'une conscience qui s'est donnée. C'est un pur baiser dans les ténèbres. Ces jours-là, on ne doute pas de l'existence d'une Bénédiction qui, dans quelque prairie du ciel, sourit et veille. Il faut peut-être la mériter en étant celui qui, dans l'insouci absolu des conséquences, parle toujours pour dire ce qui devait être dit et ce que les autres, veillant à leurs intérêts, éludaient de dire ou insinuaient si discrètement qu'on n'entendait pas, que cela ne changeait rien. La récompense de ce rôle qu'ils jugent impolitique et dangereux consiste peut-être dans une autorité tranquille, de sérénité qui, à la fin, désigne son possesseur par une espèce de lumière radiante — la lumière de l'âme épurée de tout égoïsme...

Cette lumière, en humble pèlerin d'Emmaüs, je l'ai vue au front de ceux que j'appelle les Miens — et je les reconnus.

*
* *

J'avais à peine vingt-trois ans lorsqu'une circonstance banale m'apporta l'avertissement.

Je me trouvai dans une réunion très élégante où était conviée « l'élite artistique et mondaine », une de ces réunions

que les échos de la presse boulevardière signalent avec déférence et où l'on est généralement heureux d'être admis et remarqué. Je m'y étais rendu avec empressement : à peine entré, je fus saisi d'un ennui qui me donna une bizarre lucidité. Il me semblait que j'étais subitement mis à même de découvrir un secret longtemps caché. Ma jeunesse me reléguait dans un coin de salon en modeste spectateur, et loin d'en être gêné je vis là une sorte d'immunité me permettant l'observation la plus libre, la moins soupçonnée. J'avais devant moi les principaux motifs d'émulation pour un débutant, les images de ce qu'il peut convoiter de plus enviable, et si ces gens célèbres avaient daigné s'inquiéter de ce que je pouvais bien penser, ils n'eussent supposé en moi que l'admiration de leurs personnes et le désir de leur fortune littéraire ou artistique, assurément jamais le contraire, ni l'impertinence de les examiner comme des acteurs.

Je m'attachai d'abord à considérer et écouter les femmes dont le ramage transformait la réunion en assourdissante volière. Il y avait là quelques reines de Paris, de celles qui conduisent à leur gré des inconnus de l'obscurité aux Académies. Traditionnellement leurs salons et boudoirs, dont rêve en frémissant tout jeune poète obscur, sont les antichambres de la renommée, et ces femmes passent pour infiniment délicates, averties et lettrées, parce que le dernier volume paru est toujours sur leur guéridon. Je savais déjà que l'indiscret qui sournoisement feuillettera ce volume le trouvera non coupé. Ces personnes d'élite n'ont ni le temps ni le désir de lire, et leur surprenante énergie, leur inlassable activité, seraient paralysées par une vie intérieure. Leur intelligence incontestable est tout entière vouée à l'arrivisme et à l'argent. Non satisfait d'ouïr celles que le hasard rapprochait de moi,

j'allai doucement de groupe en groupe, et, durant plus d'une heure, ayant écouté toutes ces femmes réputées, désirées, enviées, il me fut impossible de noter une phrase jolie, une pensée fine, un mot original : rien, sinon des papotages, des rosseries, des phrases d'hommes d'affaires, des fadeurs, des rires faux, ou de grands airs d'indifférence... « *Je ne t'en veux pas*, chante Heine, *j'ai vu ton âme en songe, tu scintilles de diamants mais ton cœur est terne, et je sais combien tu es au fond misérable...* ».

J'ai recueilli dans des conversations avec de petites bourgeoises, d'humbles filles, un peu partout, des propos dont le charme, le goût, la qualité de cœur ou d'esprit étaient absents des paroles de ces mondaines impérieuses : et à la vérité l'examen impartial de leur physique ne me déçut pas moins. Beaucoup jouissaient d'une réputation de beauté, toutes les autres étaient déclarées charmantes, il n'en était guère qui ne fussent les modèles connus d'héroïnes de romans ou de pièces en vogue. Leur possession valait des fortunes. C'étaient de magnifiques machines à volatiliser le talent et l'argent. Elles s'avançaient avec la majesté de grands premiers rôles, ou voletaient avec l'ingénuité des sylphes étonnés d'avoir daigné agréer les hommages du luxe terrestre. Chacune avait son expression préméditée, rêverie indéfinie, orgueil fascinateur, sensualité contenue ou bonté simple : mais c'étaient toutes des très chères, des très précieuses et des très adorées. Cependant je faisais abstraction de leur fourrures, de leurs robes, de leurs chapeaux, de leurs joyaux dont l'ensemble attestait que, selon la locution brutale des Américains, telle de ces femmes « valait » quelques milliers de louis. Et je voyais que leur perfection individuelle, privée de la subtile collaboration du couturier, du coiffeur, de la modiste et du joaillier, n'eût point

dépassé celle de bien des demoiselles de comptoirs qu'on rencontre au bras de commis amoureux. Encore ne parlé-je point de celles qui portaient les traces du précoce vieillissement d'un surmenage absurde. Les jeunes mêmes étaient ordinaires, et telle qui passait pour exquise, si une robe médiocre l'eût vêtue, n'eût fait se retourner personne.

L'aspect des hommes me frappa ensuite par l'expression générale de fatigue et de mélancolie. Joyeusement harcelés et bousculés par les coûteux colibris et les diverses variétés d'oiselles qu'ils avaient emplumées à grands frais pour les amener dans la volière, ils se dandinaient et hochaient la tête avec solennité, sombres et correctement ternes à la façon des pingouins. Las et fanés, accomplissant avec une ponctualité mécanique les gestes conventionnels de la courtoisie, il se laissaient pousser et repousser comme dans les grands magasins où les hommes sont des bourdons intrus que les abeilles pourchassent. C'étaient des écrivains, des peintres, arrivés, riches, ayant tous une perle à la cravate et une rosette rouge à la boutonnière. Par leurs épaules voûtées, leurs visages ridés, leurs cheveux rares et grisonnants, leur maigreur ou leur bouffissure, l'éraillement de leurs prunelles et la fièvre de leurs haleines, ils confirmaient l'implacabilité de cette loi d'avancement à l'ancienneté qui condamne l'homme de valeur à n'imposer sa pensée qu'après avoir donné durant des années, contre peu d'argent et peu de revenu, le plus pur et le meilleur de lui-même. Beaucoup avaient eu un grand talent, écrit ou peint des œuvres savantes et vibrantes dont la critique et le public s'étaient peu souciés. Enfin, peu à peu, ils étaient arrivés, c'est-à dire qu'ayant perdu toute fraîcheur et presque toute foi, mais ayant plus que jamais désir et besoin de vedette et d'argent, ils étaient admis à vendre cher les restes de leur

jeunesse, à rançonner avec scepticisme un public qui les avait dédaignés lorsqu'ils étaient sincères, neufs et croyants. La dure loi d'ancienneté les régissait comme les courtisanes dont l'automne fardé s'illumine d'une opulence tardive, alors que leur chair adolescente ne connut que de mesquins tarifs. Etrange société où l'amour et le talent, comme le vin, ne sont estimés que poudreux et vieillis !

Ces hommes, qui prolongeaient leur vitalité par l'ironie et leur talent par des formules, s'ennuyaient avec discrétion et s'usaient à entretenir une existence dispendieuse en connaissant réciproquement les dessous, les charges et les anxiétés de leurs vies, ces hommes paraissaient bien moins être fiers de ces femmes que les subir avec une résignation amusée et un mépris indulgent : sous la convention d'urbanité se décelaient les misères morales et les profondes rancœurs. Mais tout cédait à l'ivresse de paraître, dans le roidissement du beau rôle à jouer jusqu'au bout, la force de cette petite société étant de ne douter jamais de représenter le goût suprême et indispensable. Autour de ces blasés et de ces précieuses s'empressaient de jeunes écrivains souples et avides, experts à butiner le mot profitable ou la fructueuse invitation.

Dans le hourvari du vestiaire où chacun, satisfait d'en avoir fini avec cette corvée d'élégance en attendant la suivante, se hâtait de reprendre chapeaux et pelisses, où les hommes, allumant des cigarettes et lançant des mots déjà dénigreurs, redevenaient joviaux et un peu brutaux, j'eus l'impression d'une sortie de comédie, d'une de ces comédies d'aujourd'hui, jolies, adroites, désespérément nulles, oubliées après chaque saison, et dépeignant un milieu spécial, l'élite à aigrettes et à rosettes...

Brusquement, je songeai que tous ces êtres mourraient, et

qu'ils oubliaient qu'ils mourraient. Oui, ces calculateurs qui pensaient à tout n'oubliaient que l'immanquable, l'indiscutable, la seule réalité, la certitude-reine. Et à mesure que je m'éloignais leur prestige se résolvait pour moi en enfantillage, et je découvrais la contradiction absolue entre la velléité d'ambition et le vrai fondement de ma vie morale, qui est de n'avoir jamais redouté ni oublié la mort. Je discernais avec une lucidité enivrante les vrais et les faux buts. Je me disais : Est-ce donc pour ce que je viens de voir qu'il faut, comme eux, se donner tant de mal ? Ce n'est que *cela* ? Je n'ai pas envie de *cela* ! Ne suis-je donc point un homme de lettres, n'en éprouvant pas les appétits ? Je dois n'avoir que le désir d'être un artiste, tout simplement. Ai-je donc compris ce soir que ce n'est pas du tout la même chose, et même que l'un et l'autre s'excluent ? De ces glorioles rien ne restera, l'argent ne m'attire pas, alors ? « Trop fier pour arriver ? »

Je découvrais qu'en me privant de toute vanité la nature m'avait refusé une des forces excitatrices de l'écrivain de carrière. A cette faiblesse s'ajoutait celle de la peur et du dégoût de la bêtise et de la brutalité, de tout ce qui n'est ni profond ni fin. Assez enclin à admirer ceux qui bravent corps à corps la brutalité et la bêtise, je savais, je ne saurais jamais que m'en aller, cédant tout pour ne plus voir la laideur que l'avidité donne aux êtres. Il ne m'a pas fallu plus que cette soirée pour tenir jugement sur moi-même. Dénué du sens de l'entregent et de la souple transigeance, rebelle aux multiples corvées du formalisme social, capable d'ardente amitié mais rebuté par les devoirs assidus de la camaraderie banale, pareillement répugné par le bourgeoisisme et la bohême, j'étais tout juste bon à ne jamais mentir, vivre de peu, comprendre énormément — comprendre, aimer, faire aimer. Dès l'adoles-

cence la poésie, la peinture, la sculpture, l'orchestre m'avaient ouvert un monde d'exaltations sensorielles et spirituelles. Forcé d'écrire pour vivre, je ruserais pour faire partager ces exaltations et payer pieusement mon denier du culte à cet art qui était ma religion, ma consolation, ma joie : le reste étant un jeu dont les règles et le gain ne m'intéressaient pas. Composant mon existence pour satisfaire non à un intérêt mais à une passion, à mesure que j'y trouverais plus de joie le reste m'apparaîtrait forcément plus médiocre, en sorte que parmi mes bonheurs j'escomptais celui de n'éprouver jamais l'amertume d'envier. Tenter une autre route m'eût fait maladroit et malheureux : je n'échangerais pas mon sort avec celui des plus brillants, tout en me gardant pourtant de les blâmer, car il n'y a pas de commune mesure entre les buts que se proposent les hommes. Je prenais le chemin par lequel un humble apprenti peut rejoindre les grands morts qui souffrirent dans leur vie périssable et trouvèrent le sens de leur vie éternelle dans l'amour intense de toutes les formes de beauté.

... Je songeais, m'en allant seul dans la nuit, respirant l'air froid avec délices, aux silencieux, aux modestes, aux forts qui rêvent et œuvrent un peu partout dans le vaste monde, vivant de peu, créant par conscience et par amour. Et je songeais aussi avec piété, avec respect, à d'autres femmes, à des femmes que j'avais connues, femmes d'artistes dont le sort m'a toujours ému ; et qui rachetaient celles que je venais de voir, filles frivoles de celles que jadis, en un livre vrai et amer, Alphonse Daudet a peintes.

*
**

Elles sont souvent enviées, et cependant ce sont presque toujours des douloureuses. Mais on les plaint peu ou point, parce qu'on se trompe singulièrement sur la réalité de leur condition, et que leurs peines cachées et ingrates ne bénéficient pas des formules prévues par l'apitoiement.

Il leur est à peu près impossible d'adopter une attitude satisfaisante à la fois pour leurs compagnons d'existence et l'opinion de la société. Leur situation est amèrement ironique. Unies à des hommes réputés dont la vie privée est plus mal défendue que celle des gens obscurs, elles affrontent une série de dilemmes.

La femme d'artiste peut incliner à l'élégance, à la coquetterie, parce que tout artiste unit à la vanité masculine le goût du raffinement. Si elle cède, afin de plaire à son mari, on dit aussitôt qu'elle l'incite à surproduire et à s'endetter pour ses colifichets. Les ressources limitées du ménage l'engagent-elle au contraire à une tenue modeste, raisonnable, effacée ? On déclare avec une moue que cet artiste a une femme qui lui fait peu d'honneur. Semble-t-elle très éprise ? On chuchote qu'elle l'épuise et que cette égoïste sensualité féminine nuira à l'abondance et à la qualité du travail. Semble t-elle réservée, et plus amie qu'amante ? Cette créature terne doit, dira-t-on, bien décevoir un imaginatif passionné. Si elle reçoit avec faste, c'est une folle. Mais si elle est économe, le pauvre garçon a épousé une gouvernante, qui doit liarder à son insu.

On ne manquera pas de trouver révoltant qu'elle se mêle

tant soit peu aux projets de son mari : si discrètement qu'elle risque un conseil efficace, on bafouera la pédante osant se croire quelque chose, jouer l'Egérie ; comment ne pas attribuer la faiblesse de telle partie de l'œuvre à la concession d'un talent tombé en quenouille ? Mais si la femme, craignant d'être accusée de vouloir briller, s'abstient de porter un jugement sur les créations de son compagnon, ce ne peut être évidemment qu'une pauvre sotte, ou une profiteuse indifférente qui, incapable d'être une associée intellectuelle, se borne à bénéficier indûment d'une gloire. Si, trompée, elle se fâche, c'est une bourgeoise inapte à comprendre le besoin d'expansion, de fantaisie et de rêve d'un intellectuel : supporte-t-elle en silence, c'est la négligeable dame qui vaque aux travaux ennuyeux du logis, et ne compte pas. Mais si elle ose tromper à son tour, il n'y a pas assez de colère et de mépris pour flétrir la coquine déshonorant une signature célèbre constituant toute sa raison de vivre. Elle est le reflet d'un nom. On ne saurait exiger que, mariée, elle n'eût point d'enfants. Mais qu'avec ces maudits enfants elle n'encombre pas, elle ne trouble pas la méditation sainte de l'homme qui a daigné les lui faire ! Qu'elle ait une pensée individuelle, qu'elle aime, qu'elle soit mère, cela doit rester secret et n'intéresse personne.

Ces choses que proclame l'inique et dur préjugé public, l'artiste les pense lui aussi. Il trouve naturel que cette créature ne vive que pour assumer les soucis matériels, le soigner, le consoler, le conforter. Mais il n'apprécie à peu près jamais les fatigues et les besoins de consolation que peut éprouver ce « double », silencieux, docile, fidèle. Cette femme est à son service : lui est au service de ses idées. Et quand elle s'est dépensée pour lui orner et faciliter l'existence, il la juge monotone et se reconnaît bien le droit de cueillir quelque joli

caprice. S'allégeant par elle du prosaïsme quotidien, il ne l'en remercie qu'en la déclarant terre à terre — et plate parce qu'elle assume tout ce qui est plat. Il accepte d'elle d'utiles remarques, mais en secret, et si elle lui dit la vérité sur une faiblesse, il la hait. Vivre avec une niaise lui ferait horreur, mais sa vanité n'est pas contrainte sans révolte à constater l'intelligence et la sensibilité d'une femme, qu'il renvoie en ricanant à sa lingerie ou à ses enfants. Qu'elle soit mise de façon à flatter ses yeux, mais sans que cela lui coûte cher! Qu'elle supporte les méchantes humeurs, mais s'interdise un signe de rébellion! Elle ne doit jamais l'oublier : elle n'est que l'ouvrière anonyme et bénévole de cette œuvre qui s'appelle le nom — le nom du monsieur, une traite tirée sur l'avenir. L'œuvre est la véritable femme, l'épouse première en titre à laquelle tout est sacrifié dans la maison. La compagne légale ne vient qu'après cette sultane favorite. Si elle a débuté pauvre et supporté les temps difficiles, elle risque une vie infernale ou le divorce, au jour où l'artiste devenu célèbre convoitera la grosse dot ou la belle dame qui passera dans sa vie. Elle aura été le côtier congédié au haut de la montée. Si l'artiste échoue, elle apprendra que, s'il ne s'était bêtement encombré d'elle, il eût pu passer.

Des larmes? Elle est fastidieuse! Elle reste calme : quelle odieuse insensibilité! Il est des heures où l'intellectuel aigri se réjouit de faire pleurer puis de consoler pour prouver qu'il est très bon au fond, de jouer à la poupée ou au bilboquet avec cet être qui l'aime et que séduisit jadis le prestige de son talent, l'escompte de sa gloire. Comment la créature contente d'un seul, acceptant pour lui avec foi et enthousiasme toute la part ingrate de la vie commune, suffirait-elle à ce comédien de soi-même, nerveux, inquiet, hanté, curieux de tout,

insatisfait de tout sauf de la recherche éternelle? L'axe de sa vie ne passe pas par les points normaux du bonheur : l'être qu'il capte est inéluctablement une victime. Auprès de cette simple, ce protée obéit au besoin perpétuel de transformation : de cette femme il use, il ne l'étudie pas, et au fond rien ne l'émeut que sa passion des idées et leur conflit dans son moi. De tels hommes, combien j'en ai rencontrés d'effrayants — et qui se croyaient bons!

Solitaires dans le mariage, il y a des instants où ces femmes doivent envier le sort de la compagne de n'importe quel artisan : car de cet artisan rentrant de l'atelier cette compagne est le but et l'idéal, il ne retrouve pas près d'elle une intruse invisible. Elles se demandent si elles ne sont pas des dupes gâchant à plaisir leur vie avec d'incurables ingrats. Elles connaissent de terribles révoltes secrètes, ces créatures qu'on jalouse parce qu'elles portent un nom connu, le nom du Moloch qui les dévore! Et cependant il s'en trouve toujours, de ces femmes à l'âme haute. Elles sentent que les artistes sont des blessés, elles ont compassion pour ces vaniteux versatiles, dans la douleur obscure elles se savent appelées à un très noble rôle. Sœurs de charité de la gloire elles voient plus profond que le bonheur immédiat. Il les passionnent moins que la souffrance qu'elles ont choisie.

*
* *

« De mon temps, Monsieur, on n'arrivait pas. »

DEGAS.

Tout ce que j'ai vu m'a donné à penser que l'essentiel, dans

l'évolution morale de l'écrivain, et ce qui cause sa crise d'âme la plus grave, c'est de dépasser le fait d'écrire par vanité, en se jugeant remarquable, en se relisant avec délice, en escomptant les brillants avantages. Dépasser ce stade — sans pourtant perdre la foi en soi-même : dépouiller la vanité, n'être plus mû que par la ferme espérance de produire bellement et de rendre tangibles d'utiles et nobles éléments de conscience, de les convertir en énergies. On est alors investi d'une force sincère, retrempé dans l'humilité. Mais on perd du même coup la force ascensionnelle de l'arrivisme, et quand on a résolu au fond de soi de ne plus jamais parler pour ne rien dire, on est mûr pour rentrer dans une existence studieuse et modeste au second plan des écrivains vraiment probes. Le succès est toujours immoral : et si par un hasard bien rare il est venu récompenser une belle œuvre créée hors de sa recherche, il la corrompt, et en compromet l'avenir. Le succès consiste dans une série d'opérations étrangères à l'œuvre elle-même. Il faut s'assurer une presse de lancement, une coterie de snobs et de femmes influentes, faire chuchoter, mendier des échos, ruser, concéder, trahir, s'initier à cent bassesses et roublardises : faute de quoi le plus pur chef-d'œuvre reste inconnu, et moyennant quoi l'œuvre médiocre est vantée. Entre l'auteur et le public l'histoire d'un succès est l'histoire d'un courtage rebutant où tout dépend du bon vouloir et de la cupidité des intermédiaires. Comme le chef-d'œuvre ne résulte que de l'union d'un talent et d'un caractère également supérieurs, le succès va le plus communément aux valets qui ont prémédité tout ensemble un produit propre à flatter le public et les intrigues propres à le bien lancer : ils répandent une niaiserie, raflent leurs croix, leurs réclames et leur argent, et il n'y a pas de quoi se mettre en colère non plus qu'en présence de la vogue

d'une denrée. Mais le grave et le triste, c'est de voir que parfois des hommes de vrai talent et de caractère inférieur se décident à ces manœuvres et de constater combien le succès les rapetisse et les stérilise. Il en est bien peu que le succès n'émascule, n'embourgeoise, ne contamine pas, et sur l'œuvre suivante desquels ne se retrouve pas la maculature morale. Ce qu'on appelle le succès apparaît au public innocent comme une belle pâtisserie montée : en réalité il se cuisine si malproprement qu'on en aurait le dégoût, si on allait voir combien les marmitons qui le triturent ont les doigts crasseux. Voilà ce que j'ai immanquablement constaté depuis que j'observe la vie littéraire. Cette constatation, m'a donné une complète lucidité dans la direction de ma vie et l'accord de ses conditions extérieures avec mon opinion sur le succès, que je méprise comme ceux qui le vendent : et du même coup la zone de mes sympathies s'est trouvée délimitée, j'ai su qui rechercher et qui fuir. L'insouci du succès (je ne dis pas de la gloire, car c'est un des ressorts du travail et une des routes vers le chef-d'œuvre), cet insouci m'a désigné clairement ceux qui avaient dépassé la vanité et s'en tenaient à l'orgueil — et ceux-là seuls furent mes frères et mes amis.

Au fond, de toutes les formes de la servitude littéraire qu'il m'a été donné de connaître, c'est encore l'arrivisme qui m'aura inspiré le plus de pitié.

*
* *

Les arrivistes sont de pauvres gens qu'il faut plaindre, et dont le vice est aussi tristement insatiable que celui des ava-

res. J'en ai regardé quelques-uns, en domptant mon dégoût, avec une vive curiosité, et leur activité m'eût fait aimer la paresse. Ils mènent une vie de forçats, le repos leur est inconnu. On peut les diviser en brutaux et en insinuants — mais tous s'imposent le même *hard labour*, et plus ils visent à la grandeur, plus ils se ploient à la servitude. Quelle vertu de patience il leur faut pour monter tant d'escaliers, s'ennuyer dans tant de dîners et de soirées, user de tant de téléphones et d'autos, subir tant de rebuffades, entendre tant de niaiseries, parader et palabrer dans tant de séances de la *Vanity Fair!* Leur insatisfaction est éternelle. Ils se sont condamnés à avaler la couleuvre quotidienne pour parvenir à un certain but qui se recule toujours : et lorsque par hasard ils se déclarent satisfaits, en face de quoi se trouvent-ils ? En face de la décrépitude et de la mort. Leur vie s'est usée à vouloir être membres de l'Institut, commandeurs de la Légion d'honneur, que sais-je ? Et alors il ne leur reste plus que la perspective de vieillir et de mourir. C'est pourquoi, au lieu de devenir aimables, indulgents et bons, comme il siérait à de véritables satisfaits, ils sont presque toujours aigris, méchants et animés d'une haine violente contre la jeunesse, jaloux d'elle qui obtiendra plus tard ce qu'ils obtinrent.

Ils sont quinteux et rebutants comme de vieilles courtisanes. Ils ont menti toute leur vie et ne s'estiment guère : leur vie intérieure est lamentablement vide parce qu'ils n'ont vécu que dans la préoccupation de paraître et de donner le change. Ils n'ont jamais osé dire leur vraie pensée. J'en ai vu qui, à soixante-dix ans, riches, comblés de gloire et d'honneurs, redoutaient encore de parler franc, de crainte de se faire des ennemis — à un âge où le seul ennemi est la mort prochaine et immanquable ! Ils se cramponnent : encore leur passion est-

elle ce que le jargon Kantien appelle « une finalité sans fin » car le véritable arriviste ne se contente pas de réussir, il est seulement attiré par les aubaines que d'autres n'obtiendraient pas. Académicien, il souffre de se voir l'égal de trente-neuf confrères. Sa plaque de grand aigle ne le contente pas, car d'autres ont le grand-cordon : et s'il a ce grand-cordon, il n'est pas le seul à l'avoir. Le dramaturge qui obtient sa cinq-centième est enragé parce qu'un autre auteur fait recette : et le romancier qui tire à cent mille a une crise de foie en constatant les gros tirages d'autrui, il se sent volé. Oh! les pauvres gens, qu'ils sont plats et malheureux! Et surtout, qu'ils sont humbles sous leur arrogance ! Ils se sont privés délibérément du seul orgueil et du seul luxe de l'écrivain, la libre énonciation de l'opinion : et de l'Art, qui seul donne des joies au-delà de l'argent, ils ont fait un moyen d'avoir l'argent. Et cet argent, qu'en font-ils ? L'usage le plus sot, car ils s'ennuient. Ils entretiennent des maîtresses acariâtres, horriblement coûteuses et pas même jolies — car les gens de lettres ont la spécialité des maîtresses médiocres. Ils achètent du terrain, ils se font rouler par les boursiers, ils font la fête stupide dans des cabarets, ils se ruinent à la roulette. Très peu d'écrivains arrivés dépensent intelligemment et artistiquement leur fortune en achat de beaux livres, de beaux tableaux ou de belles et calmes demeures : le luxe de la plupart sent le coulissier et la grande grue. Quant à faire du bien, nul n'y songe : ils ignorent le pauvre, et sont rats, ce qui est la meilleure façon de ressembler à la plupart des gens du monde. Et ils s'ennuient abominablement, et ont des retours de mépris d'eux-mêmes qui sont secrets et terribles. Je n'en ai jamais vu un qui ne fût ravagé, morne et prématurément vieilli, et ne rejetât sur la société le dégoût de ce qu'il s'était obstiné à conquérir. Jamais,

malgré leur morgue, ils ne se sentent rassurés : le moindre écho malveillant dans un petit journal les fait trembler. L'arriviste n'arrive pas : il tourne en cercle, indéfiniment, il enfile des bagues dans le carrousel de chevaux de bois de la fausse gloire. Quand il les a toutes enfilées, il les regarde, et il se dit : « Pour avoir tout ça, j'ai menti, menti, j'ai subi une foule d'avanies, j'ai fait des choses pas propres, j'ai été un cabotin et un pied plat, et je me dégoûte moi-même. Et à présent, il me reste à attendre mon bel enterrement ». Car le bel enterrement est le dernier terme d'une carrière d'arriviste bien réussie. Encore se tourmente-t-il de savoir s'il aura comme Un tel, des ministres pour tenir les cordons de son poële. Ah ! s'il pouvait rédiger lui-même d'avance ses nécrologies, s'assurer sa presse mortuaire ! Pour arriver au trou final, il s'agit de se choisir un décor convenable. Et quant à sa rue et à sa statue, que ne ferait-il pas pour être certain de les obtenir, pour passer dans « sa rue » de son vivant et s'arrêter devant sa statue ! Là seulement se résignera sa vanité, devant la période de l'éternel oubli où il s'abîme tout entier.

Et cet homme chamarré, opulent, adulé, malgré tout son toupet, se trouve parfois un tout petit garçon devant le regard d'un artiste pauvre et loyal qui eût mieux que lui mérité la célébrité et la fortune, et qui le considère avec une compassion courtoise et dédaigneuse : car l'arriviste sait que cet artiste vaut plus que lui par le talent et la puissance de méditation créatrice. Et l'arriviste en vient parfois à envier le poète incompris qui ne se vend pas et que seule une élite comprend et admire. Ce sont ces cœurs et ces esprits qui le hantent : il voudrait en être aimé, il s'en sait méprisé et s'en exaspère. Il souhaiterait connaître l'ivresse de l'insuccès, par vanité raffinée, parce que cet insuccès est le signe certain de la supério-

rité non encore reconnue. J'ai vu ainsi, un jour, un académicien enrichi par le roman sentimental et le théâtre vertueux regarder Mallarmé : il essayait de le toiser, mais il en avait l'envie et la peur, et il sentait avec rage que ce vieux poète modeste et pauvre, bafoué, régnait splendidement sur un petit groupe d'âmes que lui n'annexerait jamais à son gros public de snobinettes et de bourgeois. Il sentait, tout en ricanant, qu'un tel homme était au-dessus de lui comme un prince ruiné est au-dessus d'un bonnetier millionnaire. Il sentait qu'il n'était que la réputation en face de la gloire, le succès en face du génie : et c'était inouï, le degré de jalousie de ce regard.

Et quelle lâcheté ! En aurai-je connu, de ces êtres réputés, décorés, influents, qui venaient à moi et me disaient : « Comme vous avez eu raison de dénoncer la sottise ou l'improbité d'Un tel ! Comme c'est vrai comme c'est bien à vous, comme c'est courageux ! » Mais ils me chuchotaient cela en épiant s'ils n'étaient point entendus. Il en fut auxquels je m'amusais à répondre gracieusement : « Dit par vous, cela aurait beaucoup plus d'autorité... » Et ils protestaient : « Oh ! moi... » Et les prétextes péremptoires et ingénieux suivaient. Encore étaient-ce là de bons arrivistes, de ceux qui rougissent de leurs petites vilenies de conscience et ont gardé le sens du talent et l'admiration de la sincérité qu'ils ont décidé de trahir. Au fond, ils me trouvaient imprudent jusqu'à la stupidité d'oser dire sans fortune, sans appuis, ce qu'ils taisaient, et de préférer à la crainte des ennemis le plaisir de dire ma pensée — et en même temps ils m'en savaient gré dans cette partie de leur conscience qui était demeurée saine. Beaucoup d'arrivistes ne se sont pas résignés sans luttes ni remords à inféoder leur talent de jeunesse à la nécessité de plaire et de mentir pour réussir ; ils gardent l'amour de la beauté originale et le respect de l'intran-

sigeance, et sont, par instants, malheureux. Ce qui m'aura le plus étonné et déçu, c'est assurément la disproportion entre les talents et les caractères. Débutant, j'étais ivre de joie à l'idée d'approcher des artistes célèbres dont j'admirais l'œuvre, et je les jugeais conformes à leur œuvre. J'ai souvent souffert de leur constater des âmes médiocres, des caractères plats, l'esprit de vanité et de lucre et un terrible égoïsme. Par contre, c'est parmi les artistes médiocres, faibles d'imagination et de technique, que j'ai souvent trouvé des âmes d'élite, une sensibilité très fine, la compréhension et le sincère amour de cette beauté qu'il leur était refusé d'exprimer : et j'en ai conclu que la nature se divertissait cruellement parfois à jouer d'abominables tours. J'ai goûté auprès de mauvais producteurs, dont l'œuvre me désolait et glaçait sur mes lèvres l'éloge exigé par la politesse, les joies de l'amitié et du sain contact moral, et ces appelés valaient infiniment plus que les élus. Leurs confrères et la critique, ne les jugeant que sur leurs œuvres, les méprisaient : et pourtant, dans leur résignation, ils étaient humainement supérieurs aux autres. J'ai dû apprendre, au prix de rancœurs parfois amères, à séparer trop souvent mon estime pour les œuvres de ma mésestime pour les auteurs. J'ai même cru comprendre qu'il était peut-être nécessaire que certains grands artistes fussent personnellement détestables, parce que tout ce qu'ils contenaient de noble s'objectivait dans leur création et que nous ne connaissions dans l'homme privé que le déchet : mais de tout temps il y a eu des maîtres qui furent individuellement vicieux, tarés et méchants, et des maîtres qui donnèrent l'exemple d'une beauté morale aussi admirable que leur beauté créatrice, et de ces derniers j'ai eu le bonheur de rencontrer quelques-uns : mais j'avais, à vingt ans, pensé que tous devaient êtres tels, et que

tout artiste médiocre devait être un homme négligeable. La vie m'a démontré mon erreur.

En réalité, si je recherche aujourd'hui la raison majeure qui m'empêcha de faire des efforts sérieux et méthodiques pour m'assurer, comme d'autres, « une belle carrière » et ce qu'ils appellent la gloire, fier pseudonyme de la réputation fructueuse, je ne la trouverai pas ailleurs que dans le profond ennui et l'invincible paresse que m'inspirèrent d'emblée ces efforts. Je trouve inutile d'afficher des motifs plus relevés. J'ai regardé vivre et s'agiter des arrivistes, avec ou sans talent : j'estime qu'ils menaient une existence éreintante, absurde et misérable, dont je n'eusse voulu à aucun prix, et qu'ils étaient dupes d'un triste mirage. Si l'on ambitionne la grande fortune et si l'on se sent, pour la conquérir, la mentalité de forban qui est indispensable, il est fou de la tenter par les arts et non par le commerce, l'industrie, l'agio. Je n'ai jamais vu d'arriviste, dans les arts, qui ne s'exténuât pour assumer des charges toujours supérieures à ses bénéfices, et il n'y a rien de plus navrant et de plus risible que cette société de demi arrivés qui, dans les milieux parisiens, se jettent mutuellement de la poudre aux yeux et s'endettent pour bluffer et se faire enrager les uns les autres, alors que chacun sait exactement à quoi s'en tenir sur le luxe et les gains du voisin : et il ne peut pas ne point le savoir, puisque les tarifs de journalisme et d'édition sont connus, et que la répartition du fonds littéraire peut se calculer au plus près entre professionnels. En aurai-je vu se flétrir, de jolies âmes, et se gâcher, de jolis talents, dans cette surproduction par l'amour du sale argent et par désir de briller ! En aurai-je connu, de ces forçats de la copie et de la toile au goût du jour, courant après le billet de mille comme ils couraient jadis après le louis, recevant en

habit les commandes qu'ils recevaient en veston, ayant échangé le petit logis contre le bel appartement dû à un tapissier impayé, et se figurant qu'ils avaient « réussi » ! Non, vraiment, il ne me parut jamais qu'un tel résultat valût d'aliéner sa liberté d'opinion, de s'ennuyer avec art, de s'agiter frénétiquement, de s'enfieller, de se crisper, de devenir mauvais, arrogant, servile ou mufle, alors que la vie n'est rien et qu'on peut la vivre à bon compte en l'ornant à sa fantaisie. Quand on voit de près ce que c'est qu'une « grande-première », ce tribunal de rosserie et d'incompétence qui sacre chaque hiver dix « chefs-d'œuvre » dont il oublie les titres avant la fournée de l'hiver suivant, on est pris de dégoût et de fou rire devant la « réputation ». Et s'il ne s'agit que de l'argent à gagner, je le répète, mieux vaut se faire boursier. Quant à la gloire, qui est un désir très beau de survie, on ne la peut connaître que viagère : c'est après la mort que la vraie gloire prend un sens, s'affirme, ou dépérit — et elle va presque toujours heureusement, justement, aux intransigeants et aux pauvres. J'aurai assisté avec stupeur à la tentative d'une petite société de gens de lettres et d'artistes pour singer les milieux mondains, c'est-à-dire s'appliquer à déchoir. Jamais, pour participer à un aussi bel idéal, je n'eusse consenti à me priver de sommeil, d'arbres, de longs repos féconds, de silence, de musique entre intimes, de franc-parler, de fantaisie et d'indépendance. La seule richesse inaliénable et authentique de l'artiste qui pense et qui sent consiste dans la faculté de penser et de sentir, c'est-à-dire de posséder pleinement l'univers et de trouver dans cette possession des joies gratuites indéfiniment renouvelables et d'une intensité merveilleuse. La misère n'est pas bonne à l'artiste, elle l'appauvrit moralement, lui décolore et lui fane la sensibilité : mais la fortune ne lui vaut pas mieux, et sa condition la plus

favorable est une certaine aisance devant être méritée par un travail incessant — une tenue correcte, un décor intime et plaisant, gagnés chaque jour avec une joyeuse énergie, sans rêverie ni surmenage, de modestes mais agréables bénéfices professionnels laissant intact et rendant plus cher le respect de la profession. Avec de la méthode, des mœurs nettes et une certaine curiosité d'esprit, une telle condition peut être atteinte et conservée à bon compte de budget et de temps, et elle m'est apparue la meilleure pour jouir du jeu des idées et du spectacle de la vie. On s'y moque de la réputation et des fatigantes acrobaties qu'exige sa conquête précaire, on n'y songe qu'à se contenter soi-même, on y est exempt de jalousie, de vilenie et de tout ce qui ride l'âme prématurément, et on y est en paix parce qu'on n'y excite pas la haine des arrivistes, dédaignant une aussi faible concurrence. On y peut essayer à loisir, selon ses forces, de créer pour soi une œuvre belle et complète ; et on y a un luxe inouï — car il n'y a pas de luxe comparable à celui que l'imagination et le sentiment peuvent créer. Quand on songe que l'immense majorité des hommes sont sourds ou aveugles, et qu'on est né avec le bonheur inestimable de savourer Watteau et Schumann, de goûter les plus fines nuances d'un ciel ou d'une feuille morte, on reconnaît qu'on est « arrivé » à une félicité qui ne cessera qu'avec la vie, et que la compréhension est la seule possession qui ne déçoive pas. Evadé des vaines servitudes, on reste très jeune d'âme, et pareil à l'enfant heureux dont parle Novalis « qui joue avec les formes et les apparences ». En un mot, s'étant mis prudemment à l'abri dans un petit coin de la société, on obtient de la vie, durant le séjour qu'on est appelé à y faire et dont la durée est indéterminable, ce qu'elle peut après tout offrir de plus agréable à ceux dont la sensibilité est raffinée.

Si mon inclination personnelle n'avait suffi à me faire adopter cette attitude, j'en eusse reçu le conseil par l'étude de l'existence des artistes vraiment beaux et grands. Ils se sont toujours moqués de l'arrivisme, ils se sont toujours contentés de peu, n'ambitionnant que les deux richesses gratuites et inaliénables : la libre opinion et la vaste compréhension. Nous dépendons beaucoup des morts. Je lis les vies des Trecentisti : Masaccio gagnait six sols par jour, Botticelli mourut pauvre, comme Lippi, Michel-Ange mangeait n'importe quoi et ne s'occupait de l'argent que pour en laisser à ses neveux. Si Léonard, Raphaël, Titien, Cellini furent fastueux, comme plus tard Velasquez, Van Dyck et Rubens, du moins n'acceptèrent-ils jamais un travail contraire à leur idéal, une observation relative à leur technique ou à leur style, et ce qu'on paya, ce fut leur volonté d'art et non leurs concessions au goût des sots. Rembrandt est mort misérablement. Ni Hals ni Steen n'ont songé à l'argent. Watteau a végété jusqu'à vingt-six ans, a prospéré jusqu'à trente-sept, mais il oubliait de réclamer son dû et est mort avec le scrupule d'avoir trop gagné — c'est-à-dire vingt fois moins pour des chefs-d'œuvre immortels que certains agioteurs pour quatre pommes de Cézanne. Est-ce que Beethoven ou Rude ont pensé à l'argent? Si Balzac s'est exténué pour gagner celui dont il avait le plus dur besoin, quel romancier frivole accepterait aujourd'hui son salaire? Comment ont vécu Schubert, Schumann, Mozart? Est-ce que le père Franck est « arrivé »? Est-ce que le père Flaubert gagnait de l'argent? Est-ce que Prudhon, Millet, Corot, allaient dans le monde? Stendhal n'a pas touché pour toute son œuvre le prix de dix chroniques d'un de nos amuseurs de boulevard ; Baudelaire pas davantage, je ne parle même pas de Poë et de Villiers de l'Isle-Adam. L'existence physique et morale de tous ces gé-

nies crie le dédain de l'arrivisme et de l'argent. Cela me suffit, je suis sûr d'avoir raison, et c'est ainsi qu'il faut vivre.

*
* *

Je le sais surtout grâce à vous, ô vous les Miens, vivants ou défunts, avec lesquels je continue ma route, amis penchés sous ma lampe, toujours présents dans mon cœur.

Je ne vous ai pas tous nommés dans ce livre, écrit pour vous remercier de l'aide que vous m'avez donnée et qui me soutiendra jusqu'au bout. Stéphane Mallarmé, Auguste Rodin, Puvis de Chavannes, Constantin Meunier, Emile Verhaeren, Paul Adam, Fantin-Latour, Eugène Carrière, vous êtes réunis aux Immortels dont vous fûtes les disciples. Pour vous comme pour eux la servitude et la grandeur de notre état ne sont plus qu'une égale, pure et sereine lumière ; maintenant sans souffrir vous écoutez les réponses aux sommations que votre génie humain adressait à l'éternel silence. Ceux qui existent encore, ceux dont ma main s'honore d'étreindre parfois les mains, se joignent à moi pour l'hommage et le souvenir.

Des uns et des autres je suis l'humble et reconnaissant apprenti. Par tous j'ai su qu'il n'y a ni les arts ni les lettres, mais l'Art, unitaire, indivisible, avec une méthode unique, science suprême et transfiguratrice de la vie terrestre. Par tous j'ai appris les paroles de notre Pater *pour, aux heures lourdes de doute et de chagrin, les murmurer :*

« Nos maîtres qui êtes aux cieux, que votre nom soit sanctifié : que votre règne arrive par la persévérance de nos dilec-

tions : que votre volonté soit faite dans le travail que nous osons après vous : nous ne devons demander que le pain quotidien, donnez-nous pour nos âmes celui de votre exemple et de votre science : pardonnez-nous les offenses de notre imperfection et de nos erreurs, comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés, car toute haine est vile et stérile, et vous, les Génies, les Héros et les Saints, vous avez été injuriés et reniés : ne nous laissez pas succomber à la tentation de la mode, du lucre et du mensonge, mais délivrez-nous du mal du faux orgueil. Ainsi soit-il ! »

En moi qui ne suis rien lève-toi, Noblesse de notre état, pour que soient remerciés dignement les aînés et les frères qui m'apprirent à te servir et à révérer ta grandeur.

1921-1922.

FIN

Table des Matières

En guise de Préface..... v

Les symbolistes et les indépendants en 1890. — *La Revue Indépendante*. — *La Plume*. — Le Quartier Latin. — Aspect de Moréas. — Verlaine, sa mort, ses obsèques..... 26

Mallarmé et ses familiers : les mardis de la rue de Rome. — La rédaction du *Mercure de France*. — *La Revue blanche*. — Les caractères des symbolistes. — Un mot de Charles Henry-Hirsch. — L'héritage de Laforgue..... 51

Oscar Wilde à Paris. — Jean Lorrain. — Madame Juliette Adam et la *Nouvelle Revue*. — Jeanne Marni. — Marcel Schwob. — Les débuts de Paul Claudel. — Léon Daudet. — Joséphin Péladan..... 86

Huysmans. — Edmond de Goncourt. — Rodenbach. — Mirbeau. — Le salon de José, Maria de Heredia. — Les salons et les banquets littéraires..... 97

Paul Fort et le Théâtre d'Art. — Maeterlinck. — La première de *Pélléas et Mélisande* et la fondation de l'*Œuvre*. — Debussy et *Pélléas*. — La première de l'*Ennemi du Peuple*. 111

La crise de l'anarchisme. — Barrès et l'*Ennemi des Lois*. — Les artistes et l'anarchisme. — Les snobs du « grand soir ». — Zo d'Axa et l'*Endehors*. — Laurent Tailhade. — L'affaire Dreyfus. — Un dîner chez Barrès. — Clémenceau à l'*Aurore*. — Les amis de l'*Aurore*. — Une entrevue avec Zola.. 140

Les peintres de 1887. — Mœurs artistiques d'antan. — L'ancien Montmartre, ses artistes, son paysage. — Conversation avec Puvis de Chavannes. — Berthe Morisot. — Un entretien avec Fantin-Latour..... 158
Gustave Geffroy, Jean Dolent, Eugène Carrière, ses paroles, sa fin. — Albert Besnard. — Jules Chéret et Alfred Roll. — Une soirée chez Loïe Fuller. — Collectionneurs de jadis et d'aujourd'hui..... 176
Samuel Bing. — Durand-Ruel. — Le Barc de Boutteville. — Le Salon des Indépendants. — La critique d'art. — Les pointillistes. — Les débuts du cézannisme. — La culture et les peintres. — Entretien avec Rodin..... 204
Amis de Belgique et de Bohême. — La Libre Esthétique : Camille Lemonnier, Eugène Ysaye, Constantin Meunier. — Le groupe de Prague..... 213
Le symbolisme et la musique. — Figures de musiciens. — Le prestige de Wagner..... 225
L'artiste et le monde. — Les femmes d'artistes. — La misère de l'arrivisme. — Les Miens..... 254

Imprimerie Générale de Châtillon-s-Seine. — Euvrard-Pichat.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
305
M32

Camille Mauclair

SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES & ARTISTIQUES
LIBRAIRIE OLLENDORFF
50, CHAUSSÉE D'ANTIN — PARIS

MAURICE LEVAILLANT
Splendeurs et misères
de M. de Châteaubriand.

J. ERNEST-CHARLES
Le Théâtre des Poètes
Essais critiques.

EDMOND SÉE
Le Théâtre des Autres.

ÉMILE MASSON
Le Livre des Hommes.

LÉON BLUM
Stendhal et le Beylisme.

JEAN DORNIS
Le Roman italien contemporain.

LÉO CLARETIE
Histoire de la Littérature Française,
1900-1910

Tome I. Des origines à 1600.
-- II. Le Dix-Septième Siècle.
-- III. Le Dix-Huitième Siècle.
-- IV. Le Dix-Neuvième Siècle.
-- V. Les Contemporains.

SAINT-DENIS. IMP. J. DARDAILLON